

अपनी बात

हमारे साहित्य में ऐसे अनेको कलाकार हैं जिनकी कला-कृतियों का ठीक तरह से मूल्याङ्कन नहीं हो सका। हिन्दी के आलोचकों की मूल प्रवृत्ति रही है कि उन्होंने उसी कवि के ऊपर अपनी लेखनी उठाई जिसको विश्वविद्यालयों के पाठ्य-क्रम में ले लिया गया। महाकवि घनानन्द भी इसी तरह के कलाकार हैं। अभी तक उनके काव्य की विशेषताओं को हिन्दी के बहुत कम आलोचकों के द्वारा प्रकाशित किया गया। स्वर्गीय आचार्य शुक्ल जी का व्यान उनकी ओर अवश्य आकर्षित हुआ और उन्होंने अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में इस महान कलाकार की विशेषताओं की ओर सकेत भी किया किन्तु यह पर्याप्त नहीं।

श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र और श्री शम्भुप्रसाद बहुगुणा ने घनानन्द के विषय में लिखा लेकिन इन दोनों विद्वानों ने भी उनके काव्य पर व्यापक दृष्टि नहीं डाली। इस वर्ष घनानन्द को आगरा विश्वविद्यालय ने एम०ए० की परीक्षा के पाठ्य-क्रम में ले लिया है और साथ ही आलोचकों का व्यान भी उनकी ओर आकर्षित हुआ है। मैं भी दुर्भाग्य से उसी समय इस कार्य में लगा जब कि मुझे यह प्रतीत हो गया कि घनानन्द भी पाठ्यक्रम में ले लिये गये हैं। इसलिए मैं अपनी इस मनोवृत्ति के लिए पाठकों से क्षमा चाहूँगा। फिर भी मैं इस कार्य को इतनी शीघ्र सम्भवतः नहीं कर पाता यदि परम स्नेही डा० रागेय राघव जी मुझे प्रेरणा नहीं देते। वह इन दिनों घनानन्द पर एक खण्डकाव्य लिख रहे थे जिसे सुनने का मुझे सौभाग्य मिला और साथ ही मेरे कार्य करने की गति भी बढ़ी। इसलिए मैं उनका विशेष आभारी हूँ।

मैं अपने उन मित्रों का भी आभार स्वीकृत करता हूँ जिन्होंने मुझे पुस्तकों के जुटाने में सहायता दी। प्रस्तुत पुस्तक के लिखने में मुझे निम्नलिखित पुस्तकों की सहायता भी कहीं कहीं लेनी पड़ी —

विषय-सूचा

१—घनानन्द का जीवन-वृत्त १-२७

- | | |
|--|----|
| १—विभिन्न जनश्रुतियों | २ |
| २—अन्य विद्वानों की खोज तथा अनुमान | ६ |
| ३—नाम-निरूपण | १६ |
| ४—सुज्ञान और उसके विषय में विभिन्न धारणाएँ | १६ |
| ५—सुज्ञान की कविता | २० |
| ६—घनानन्द की काव्य-कृतियों | २४ |

२—घनानन्द का युग २८-३८

- | | |
|--|----|
| १—कलाकार का युग पर तथा युग का कलाकार पर प्रभाव | २८ |
| २—राजनीतिक परिस्थितियों | २६ |
| ३—धार्मिक परिस्थितियों | ३२ |
| ४—सामाजिक अवस्था | ३६ |
| ५—साहित्य और कला | ३७ |

३—तात्कालिक साहित्यिक परिस्थितियों और उनकी

पूर्व-पीठिका ३९-५४

- | | |
|---|----|
| १—साहित्यिक परिस्थितियों | ३६ |
| २—पूर्व-पीठिका | ४१ |
| ३—संस्कृत एवं प्राकृत साहित्य का प्रभाव | ४२ |
| ४—अलङ्कार सम्प्रदाय | ४५ |
| ५—लक्षण ग्रन्थों का प्रभाव | ४६ |
| ६—लक्षण ग्रन्थकार | ४८ |

(६)

हिन्दी साहित्य का इतिहास	(स्वर्गीय आचार्य रामचन्द्र शुक्ल)
भाषा और साहित्य	(बाबू श्यामसुन्दरदास)
शृङ्गार-संग्रह	(कविराज सरदार)
रीतिकाव्य की भूमिका	(डा० नगेन्द्र)
घन-आनन्द	(श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र)
घन-आनन्द	(शम्भुप्रसाद बहुगुना)

उपर्युक्त पुस्तकों के लेखकों के प्रति भी मैं अपनी कृतज्ञता प्रकट करता हूँ क्योंकि वही मेरे पथ-प्रदर्शक हैं ।

—राम वाशिष्ठ

-घनानन्द का काव्य-सौष्ठव

१३४-१८३

१—काव्य का स्वरूप	१३४
२—भाव और उनका प्रसार	१३५
३—कला-पद्म का महत्व	१३७
✓ ४—घनानन्द के काव्य का भावोत्कर्ष ✓	१४०
५—वियोग-पद्म का भाव-सौन्दर्य	१४६
६—कला-पद्म का भाव-सौन्दर्य	१५५
७—कला का समन्वित रूप	१५६
८—कला-पद्म और उसके विभिन्न उपकरणों का प्रयोग	१६०
(अ) अलङ्कार	१६०
(ब) वाग्वैदग्ध्य	१७२
✓ (स) उक्ति-वैचित्र्य	१७५
(द) मुहाविरें और लोकोक्ति	१७७
✓ (न) अमूर्त में मूर्तीकरण	१७६
(प) भाषा और छन्द	१८१

-प्रकृति-चित्रण

१८४-२०५

१—प्रकृति और मानव का साहचर्य	१८४
२—हिन्दी साहित्य में प्रकृति-चित्रण	१८७
✓ ३—घनानन्द के काव्य में प्रकृति ✓	१९०
४—प्रकृति का उद्दीपनकारी रूप	१९१
५—संयोग में उद्दीपनकारी रूप	१९२
६—विरह में उद्दीपनकारी रूप	१९७
७—अलङ्कारिक रूप	२०१
८—प्रकृति का स्वतन्त्र रूप	२०४
९—प्रकृति का संदेश-वाहक रूप	२०५

महाकवि वनानन्द

७—रीति-सम्प्रदाय से प्रभावित	४८
८—स्वतन्त्र कवि	४८
९—रीतिकाल के मुख्य विषय	४८
(अ) नायिका भेद	४८
(ब) नखशिख वर्णन	५१
(स) बाह्य सौन्दर्य की प्रधानता	५३

४—रीतिकाल और घनानन्द ५५-८३

१—रीतिकाल में कृष्ण और राधा का रूप	५५
२—तात्कालिक मुख्य प्रवृत्तियाँ	५५
३—स्वच्छन्द कवि घनानन्द	५८
४—शृङ्गार रस का उदात्त रूप	६०
५—रीतिकालीन कवि	७१
६ - रीतिबद्ध कवियों का प्रभाव	७४
७—फारसी काव्य का प्रभाव	८१

५—घनानन्द की शृङ्गार-भावना ८४-१३३

१—शृङ्गार रस की महत्ता	८४
२—काव्य-गत सौन्दर्य	८५
३—शृङ्गार रस की परम्परा	८६
४—घनानन्द का संयोग शृङ्गार	९३
५—वियोग वर्णन	१०५
६—वियोग का महत्व	१०६
७—घनानन्द का वियोग-वर्णन	११०
८—वियोग में संयोगावस्था की स्मृति	१११
९—मनसि अस्थायी की अनेक रूपता	११३
१०—वियोगावस्था अस्थायी	१२१
११—वियोगी प्रभाव	१३०

जीवन वृत्त

भारतीय काव्य प्रणेताओं, साहित्यकारों एवं मनीषियों ने अपनी दृष्टि से ज्ञान की सूक्ष्माति सूक्ष्म गुत्थियों को सुलभाने का प्रयत्न किया। भावनाओं के असीम सागर में डुबकी लगाकर उसमें से अमूल्य रत्नों को खोजा जीवन के व्यापक तत्वों की व्याख्या की। किन्तु जहाँ, उनके अपने जीवन सम्बन्धी घटनाओं का प्रश्न है वहाँ वे मौन रहे। यह परम्परा संस्कृत साहित्य से चली आ रही थी। आधुनिक युग में अवश्य इस महत्व को ऐतिहासिक दृष्टिकोण से आवश्यक समझा गया और अब तो आत्म-प्रशंसा को इतना महत्व दिया जा रहा है कि इसमें लेखक और कवि वर्ग अपने अर्थ का भी व्यय करने लगे हैं। पुस्तक के मुखपृष्ठ पर अपने फोटो को देना आवश्यक समझते हैं, अन्य मित्रों के द्वारा अपने जीवन के महत्व का प्रतिपादन अपने जीवन काल ही में करा लेते हैं। किन्तु हमारे साहित्य की प्राचीन परम्परा में इसको दोष समझा जाता था। आत्मश्लाघा और अपने व्यक्तित्व का विज्ञापन वह पाश्चात्य सभ्यता का प्रभाव है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि प्राचीन महाकवियों ने ऐसा आदर्श प्रस्तुत किया जिसमें उन्होंने अपने अह को भुला दिया किन्तु आज जब हम उसको ऐतिहासिक दृष्टिकोण से देखते हैं तो वह हमें उनकी भूल सी प्रतीत होती है। हम उनके जीवन सम्बन्धी सामग्री को उनकी रचनाओं में बिखरे ऐतिहासिक सत्यो, ताम्रलिपियों, शिलालेखों और अन्य उपकरणों को जुटाकर ही देखने का प्रयत्न करते हैं। कालिदास जैसे महाकवि, तुलसी और सूर जैसे महान् काव्य प्रणेताओं के जीवन-चरित्र को जुटाने में अनुमान का ही सहारा लेना पड़ता है। अन्तर्साक्ष्य और बहिर्साक्ष्य पर ही अवलंबित रहना पड़ता है।

हिंदी के वीरगाथाकाल के प्रमुख कवि चन्द्रवरदई, भक्तिकाल के जायसी, कबीर, तुलसी, सूर तथा रीतिकालीन कवियों के जीवन की सामग्री को जुटाने

दीन्ह्यो हुकुम नगर मे जेते । अब बचि सार्ये जियत नहि तेते ॥
 मारन लगे मलेच्छ प्रचारी । बचे न माथुर भट्ट भिखारी ॥
 घन आनन्द वशीवट पाही । बैठे रहे भावना माहीं ॥
 राधा माधव के मधि रासा । सखी रूप छवि पीवन आशा ॥
 हाथे लीन्हे रहे सुखारी । तेहि क्षण मे भावना पसारी ॥
 सोइ मुखारी कर मे लीन्हे । दिन रजनी बिताय सब दीन्हें ॥
 सोइ भावना महे गिरधारी । बीगी दीन्यो पानि पसारी ॥

दोहा—सोउ बीरी मुख मे लियो, लगे मुरावन सोय ।
 सोइ बीरी को रागमुख प्रगट लख्यो सबकोय ॥

मुख में भरि आयो जब बीरा । तबहि ध्यान छोड्यो मति धीग ॥
 तेहि अवसर मलेच्छ तहे आई । मारे खग शीश महे धाई ॥
 उदकि गयो सौ, खग न काट्यो । तब पुनि मारि ताहि अति डाट्यो ॥
 तदपि काट्यो नहि उनकी देही । तब घन-आनन्द कृष्ण सनेही ॥
 कही पुकारि कृष्ण सो बानी । यह ते कौन रीति अब टानी ॥
 मोकों भूरि भार है देही । यत्न कियो छूट्यो नहि फेही ॥
 कौन हेतु राखत ससारा । क्यो न बुलावै नन्द कुमारा ॥
 यदपि तजन तनु यत्नहु लाग्यो । तदपि न ते उधार अनुराग्यो ॥
 कखो यमन कहें पुनि गोहराई । अबकी मारहु शिर कटि जाई ॥
 हन्यौ पवन अस कटिगो शीशा । सब यमनन विमान नभ दीसा ॥
 घन आनन्द तन कढ़यो न लोहू । सो चरित्र लखि परयो न कोहू ॥
 ब्रज में विदित कथा यह सारी । सक्षेपहि इत लिख्यो विचारी ॥
 घन आनन्द के विपुल कवित्ता । अबलो हस्त कविन के चित्ता ॥
 घन आनन्द की कथा अनेका । ब्रज मे विदिन अहै सविवेका ॥
 जाहि सुनन कौ होय हुलासा । करै सो जाय विमल ब्रजवासा ॥

यह घनआनन्द की कथा, वर्णन कियो समास ।

औरहु भक्तन की कथा, नेसुक करै प्रकाश ॥”

उपर्युक्त पद्यबद्ध जनश्रुति के आधार पर यह अनुमान लगाया जा सकता

:—प्रेमतत्व का निरूपण ~

२०६-२१८

१—प्रेम की व्यापकता	२०६
२—प्रेम का स्वरूप	२०७
३—साहित्य में प्रेम के विभिन्न रूप	२०८
✓ ४—घनानन्द का शुद्ध प्रेम	२११
५—रीतिकालीन कवियों का प्रेम	२१३

९—घनानन्द की भक्ति एवं सम्प्रदाय

२१९-२४३

१—विभिन्न मत	२१६
२—भक्त कवियों की विशेषता	२२३
३—वैष्णव धर्मावलम्बियों की भक्ति के प्रकार	२२४
४—घनानन्द पर अन्य प्रभाव	२२६
५—सूफीमत और घनानन्द	२२७
६—निर्गुण सन्तो का प्रभाव	२३१
७—वैष्णव प्रभाव	२३४
८—राधा का रीतिकालीन रूप	२३६
९—कृष्ण-भक्तों का प्रभाव	२३८

१०—स्वच्छन्द प्रेम धारा के कवियों में घनानन्द
का स्थान

२४४-२५६

१—स्वच्छन्द कवियों की प्रेरणा का स्रोत	२४४
२—स्वच्छन्द कवियों का अन्य प्रेम	२४६
३—बोधा कवि पर अन्य प्रभाव	२५२
४—दास कवि की विशेषता	२५३
५—घनानन्द का स्थान	२५५

सीखने और संगीत का व्यसन लगा और आगे चलकर वह निपुणता दिखाई जिसकी सराहना आज भी भाषा विज्ञ करते हैं। और अभी तक रासधारियों में इनके पद अद्यावधि पाये जाते हैं। इस रास को भावना का इन पर ऐसा प्रभाव पड़ा कि ये श्रीकृष्ण की लीलाओं में लीन रहने के लिये दरवार और गृहस्थी से नाता तोड़ वृन्दावन चले आये और वहाँ किसी व्यास वंश के साधु से दीक्षा ले यह किसी उपासना में दृढ़ और मग्न होगये।” (धन-आनन्द ले० शशुप्रसाद बहुगुना, एम० ए० पृष्ठ २)

दीन जी ने अपने इस निर्णय का कोई ठोस आधार नहीं दिया इसलिये उनके द्वारा किया हुआ विवेचन भी प्रामाणिक नहीं।

बाबू राधाकृष्णदास ने नागरीदास का जीवन-चरित्र काशी नागरी-प्रचारिणी पत्रिका में प्रकाशित कराया। उस जीवन चरित्र में उन्होंने किशन-गढ़ के जयलाल कवि के एक पत्र का हवाला देकर इस प्रकार लिखा है—
“संवत् १८७४ में (सन् १७५७ ई०) में शाहजालम सानी के समय में अहमद दुर्गानी ने मथुरा में कल्लेआम किया था। इस विषय में कवीश्वर जयलाल जी ने मुझे यह लिखा है—“कल्लेआम होने की खबर यहाँ कृष्णगढ़ रूपनगर में गुप्त आ पहुँची थी, नागरीदास के छोटे भाई बहादुरसिंह जी और नागरी-दास के पुत्र सरदारसिंह ने उनको अर्जी लिखी थी कि कुटुम्ब यात्रा के लिए यहाँ अवश्य पधारें। तब इस धोखादंड से यहाँ आगये थे फिर छ. महीने रह कर पीछे वृन्दावन ही पधार गये। संवत् १८२० की भादव सुदी ३ को वृन्दा-वन में ही परलोक वासी हुये।”

इसके अतिरिक्त राधाकृष्णदासजी ने एक स्थान पर अपने लेख में एक चित्र का उल्लेख भी किया है—“हमारे यहाँ एक अत्यन्त प्राचीन चित्र है, उसमें नागरीदास जी और धनानन्द जी एक साथ विराजते हैं।

जयलाल कवि ने अपनी पुस्तक ‘छप्पन भोग चन्द्रिका’—जिसका रचना काल वि० स० १६४७ है में धनानन्द का तीन स्थानों पर निम्नलिखित उल्लेख किया है—

छप्पय

१— सुनि सुबोधिनी सहित भागवत भाष्य श्रवन किय।

कोई सम्बन्ध नहीं रहा । जिन हरिदास का उल्लेख नागरीदास की रचनाओं में है वे कौन हरिदास हैं कहना कठिन है । प्रसिद्ध स्वामी हरिदास वे तभी हो सकते हैं जब उन रचनाओं को जिनमें हरिदास का यश गाया है दूसरे नागरीदास जिनका जन्म सवत् १६०० विक्रमी के आस-पास हुआ है और जो स्वामी हरिदासजी की शिष्य परम्परा में हुये हैं, को मान लिया जाय । जयलाल ने यदि किसी आधार पर भ्रम लाया है और कोई लिखित प्रमाण उन्हें नागरीदास, घनानन्द तथा हरिदास के सत्सग का मिला है तो वे नागरीदास प्रसिद्ध नागरीदास रहे हो ऐसा कम सम्भव है ।”

श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने राधाकृष्णदास द्वारा दिये गये जयलाल कवि के पत्र को ही प्रामाणिक मानकर अपने मत का प्रतिपादन किया है । उन्होंने पत्र को सत्य मानकर लिखा है—‘इससे भी पता चलता है कि घनानन्दजी और नागरीदासजी नम-सामयिक थे ।’ अपने मत की पुष्टि में मिश्र जी ने भारतेन्दु के मत को भी उद्धृत किया है—‘कदाचित् इसी से उतारे प्रति चित्र का उल्लेख भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र के ‘सुज्ञान शतक’ के आरम्भ में हैं ।’ मिश्रजी ने राधाकृष्णदास के कथन की पुष्टि में आगे कहा है—‘नागरीदास नाम के चार महात्मा हुये हैं । राधाकृष्णदास ने चौथे नागरीदास के साथ जो सावनसिंह के नाम से प्रसिद्ध थे, आनन्दघनजी के सत्सग की चर्चा की है । इन नागरीदास का रचनाकाल सवत् १७८० से १८१६ तक माना है ।’ इस प्रकार मिश्रजी ने घनानन्द को चौथे नागरीदास के सम सामयिक मानकर राधाकृष्णदास के मत को ही मान्य सिद्ध किया है ।

मिश्रजी ने घनानन्द की मृत्यु नादिरशाह के आक्रमण में नहीं मानी वरन् अहमदशाह अब्दाली या दुर्रानी के आक्रमण में ही मानी है । उन्होंने राधाकृष्णदास और ज्ञानवती त्रिवेदी के आधार पर सिद्ध किया है कि मथुरा पर अहमदशाहदुर्रानी का ही आक्रमण हुआ नादिरशाह का आक्रमण नहीं हुआ । नागरी प्रचारिणी की खोज रिपोर्टों के आधार पर मिश्रजी ने घनानन्द की मृत्यु का काल सन् १७६७ (सवत् १८१७) माना है । यह अब्दाली के दूसरे आक्रमण का समय था । पहला आक्रमण सम्वत् १८१३ में हुआ था ।

गये । इधर की खोज में उसकी ऐसी प्रतिलिपियाँ मिली हैं जिनमें इनके वंश, स्थान और समय का भी स्पष्ट उल्लेख है—

कायस्थ कुल आनन्द कवि वासी कोट हिसार ।
कोककला इष्टि रुचि करन जिन यह कियो विचार
रितु बसत सवत् सरस सोरह से अरु साठ ।
कोक मजरी यह करी धर्म कर्म करि पाठ ॥

—(खोज, १६२३—१० बी)

अथवा

“रितु बसत सवत् सत सोरह आगत साठ ।
कोक मजरी यह करी करम धरम कै पाठ ॥

—(खोज १६२६)

उपर्युक्त उद्धरणों के आधार पर आनन्द कवि विक्रम की सत्रहवीं शती के तृतीय चरण में अपनी ‘कोक मजरी’ नामक पुस्तक की रचना कर रहे थे । डा० ग्रियर्सन ने आनन्द-घन या घन-आनन्द को कायस्थ कुल का तो अवश्य माना है किन्तु उनके काल का निर्णय उन्होंने मुहम्मदशाह रंगीले के समय में ही माना है । मुहम्मदशाह रंगीले ने स० १७७६ से स० १८०५ तक राज्य किया । इससे स्पष्ट है कि आनन्द-घन का रचना काल भी १८ वीं शती का उत्तरार्द्ध ही ठहरता है । किन्तु आनन्द कवि का रचना काल १७ वीं शती है । इस प्रकार इन दोनों कवियों के रचना काल में पर्याप्त अंतर है । आनन्द-घन का रचना काल शिवसिंह सेंगर के ‘सरोज’ में स० १७१५ दिया है इसलिए यह निर्विवाद है कि ‘आनन्द’ और ‘आनन्द-घन’ दोनों ही भिन्न कवि थे । आनन्द का रचना काल १७ वीं शताब्दी या और आनन्द-घन या घनानन्द का रचना काल १८ वीं शताब्दी था । आनन्द और घन-आनन्द की कविता भी एक स्तर की नहीं ।

मिश्रबन्धुओं ने कृष्ण भक्त आनन्द-घन के अतिरिक्त एक और आनन्द-

निवासी थे। वह कोई महान् कवि नहीं थे। उन्होंने थोड़े से पद लिखे हैं। श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने इनका समय १६ वीं शती का उत्तरार्द्ध माना है और जैनमर्मा आनन्दघन का सत्रहवीं तथा वृन्दावनवासी आनन्दघन का समय १८ वीं शती माना है। मिश्रजी का विवेचन नितान्त वैज्ञानिक है और इसलिये मान्य भी। आनन्द-घन नाम के तीन महात्माओं की भिन्नता स्पष्ट है इसलिये जो विद्वान् इन तीनों में अभिन्नता ढूँढने का प्रयत्न करते हैं वह एक ऐतिहासिक दृष्टिकोण नहीं रखते।

सुजान और उसके विषय में विभिन्न धारणायें :—

सुजान के नाम को लेकर भी विद्वानों में अनेक भ्रम फैले हैं। कुछ विद्वान तो सुजान को घनानन्द की प्रेयसी मानते हैं जैसा कि जनश्रुति के आधार पर वियोगी हरिजी ने भी माना है—

घन-आनन्द सुजान जान कौ रूप दिवानो ।
 वाही के रँग रँग्यौ प्रेम फटनि अरुभान्यौ ॥
 बादसाहको हुकम पाय नहि गायो इक पद ।
 पै सुजान के कहे चाव सो गायो धुरपद ॥
 × × ×
 × × ×
 प्यारे मीत सुजान सों नेह लगायौ ।
 लगन वान ते बिंध्यौ विरह-रस मंत्र जगायौ

वियोगी हरि ने तो सुजान को ही घनानन्द के काव्य की प्रेरणा के रूप में माना है। सुजान के नाम को कवि ने कृष्ण भागवान को देकर अपने लौकिक प्रेम को आध्यात्मिक प्रेम बना दिया है। आप स्वयं समझ सकते हैं कि जिस प्रेमिका को कवि ने अपनी रचना में इतना महत्व दिया वह किसी साधारण घटना के कारण नहीं वरन् प्रेम की उस चरमावस्था का फल है जो कवि के हृदय में अत्यन्त ही गहरी पैठ कर चुकी थी। घनानन्द के 'सुजान चरित्र' में जितने कवित्त और सबैये हैं उनमें प्रेम की गूढ़ व्यञ्जना इस बात का प्रमाण है

मे उनकी रचनाओं मे बिखरी घटनाओं तथा समकालीन अन्य ग्रन्थों का ही सहारा लेना पड़ता है ।

रीतिकाल के स्वच्छन्द कवि घनानन्द भी इसी प्रकार के कवि हैं जिनका जीवन वृत्त भी जनश्रुतियों, अन्य कवियों की रचनाओं अथवा इतिहासकारों की खोजों के आधार पर ही अवलम्बित है । उस प्रकार अनुमान ही के आधार पर इनका जन्मकाल, रचनाकाल और मृत्युकाल विभिन्न विद्वानों ने निश्चित किया है । यही कारण है कि विभिन्न विद्वानों के मतों मे साम्य नहीं । इसके अतिरिक्त इनके नाम के विषय मे भी अनेकों सन्देह विद्वानों ने उत्पन्न किये हैं जिसका मूल कारण यह भी है कि अनुसन्धान कर्त्ताओं को जो कविता उपलब्ध हुई हैं वह तीन नामों से हैं—आनन्द, आनन्दधन और घनआनन्द । यह नाम निरसन्देह किसी भी विद्वान को भ्रम में डाल सकते हैं । यही कारण है कि कुछ विद्वानों ने तो इन तीनों को घनआनन्द के ही नाम के लिये प्रयुक्त हुआ माना है । कुछ विद्वानों ने आनन्द को घनआनन्द और आनन्द-धन से पृथक् माना है । क्योंकि घनआनन्द का जीवन वृत्त हिम्मतियों के सहारे ही निर्मित किया गया है इसलिए एक प्रामाणिक जीवन वृत्त उसको नहीं माना जा सकता । कुछ विद्वानों ने जैनमर्मा आनन्दधन को भी आनन्द-धन और घनानन्द के नाम से जोड़ने का प्रयत्न किया है किन्तु यह ठीक नहीं क्योंकि जनमर्मा आनन्दधन का नाम लाभानन्द जी था । यदि कुछ स्थलों पर उनकी रचनाओं में विचारगम्य है भी तो यह कोई विशेष महत्व की बात नहीं । इस प्रकार का विचार सम्य भक्तिकाल की कृष्णप्राग के अनेकों कवियों में पाया जाता है । नीचे हम विस्तार पूर्वक विभिन्न हिम्मतियों को वैज्ञानिक दृष्टि से प्रस्तुत करते घनानन्द के जीवनकाल को देखने का प्रयत्न करेंगे ।

विभिन्न जनश्रुतियाँ:—

घनानन्द के विषय में अनेकों हिम्मतियाँ और जनश्रुतियाँ प्रचलित थीं । उनकी जो आत्मा घनानन्द विभिन्न विद्वानों ने कवि के जीवन को प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है । कवि की रचनाओं में जीवन में घनी तथा नी की निराल

करते रहे। इसके अतिरिक्त उस काल में एक हिन्दू का मुस्लिम युवती को बरण करना भी आसान नहीं था। इसीलिए दोनों का प्रेम गुप्त रूप से ही चलेता रहा होगा। किन्तु अन्य कर्मचारियों के भड़काने के कारण सुजान ने धनानन्द के प्रेम को ठुकरा दिया हो और इसी कारण वह वृन्दावन आकर अपने उसी लौकिक प्रेम की भोंकी कृष्ण और राधा के आध्यात्मिक प्रेम में देखने लगे हो। जिन ग्यारह कवित्तों में से एक कवित्त ऊपर उद्धृत किया है उसमें प्रेम की प्रखर व्यञ्जना है। अन्य कवित्त भी इसी प्रकार प्रेम की तीव्रता को प्रदर्शित करने में समर्थ हैं।

सीख सुनै नहि मोमन नेक सु तो तन देखि कै ऐसौ लुभानो ।
लाज तजौ कुलकान तजी सब लोक चवाई में नाँव धरानौ ॥
सुजान कहै सुनि मोहन बालम मोहनी सी पढ़ि डारी है मानौ ।
नेह लगाय के पीठ न दीजिए हाय इती विनती उर आनौ ॥

इस कवित्त में स्पष्ट है कि सुजान का हृदय भी प्रियतम पर उतना ही मोहित था कि उसने लज्जा को त्याग दिया, कुल की मर्यादा को छोड़ दिया और चारों ओर उसके विषय में अनेक प्रकार की बातें फैल रही थी। किन्तु उसे उन बातों की तनिक भी चिन्ता नहीं। चिन्ता तो केवल उसे इसी बात की थी कि उसका प्रियतम कहीं उसको प्रेम करके फिर पीठ न दिखा जाय।

वियोग की तीव्रता भी सुजान की उक्ति में अत्यन्त उच्चकोटि की है। इससे भी सिद्ध होता है कि उसको अपने किसी प्रेमी के वियोग में तड़पना पड़ा होगा। धनानन्द की रचना में सुजान के वियोग के कारण हुई व्यञ्जना अत्यन्त ही तीव्र है।

श्री शम्भुप्रसाद बहुगुना सुजान नाम को राधा और कृष्ण के लिए प्रयुक्त हुआ मानते हैं। उनका कथन है—“किन्तु सूक्ष्म अध्ययन साफ बतलाता है कि सुजान शब्द का प्रयोग राधा और कृष्ण दोनों के लिए कवि ने किया है और इनके अभिन्न प्रेम रूप को ही ‘प्रेम को महोदधि’ ‘आनन्द को अम्बुद’

इसलिए घनानन्द का जीवनवृत्त विभिन्न रूपों में चित्रित किया गया। सबसे प्राचीन जनश्रुति यह थी कि कवि घनानन्द मुगल वंश के विलासी बादशाह मुहम्मदशाह रंगीले के यहाँ नौकर थे। अपनी तीव्र बुद्धि और चतुरता के कारण यह मीर मुंशी बन गये। यह भी कहा जाता है कि बादशाह के दरबार की सुजान नामक वेश्या पर घनानन्द आसक्त हो गये थे। इनको संगीत से अत्यन्त प्रेम ही नहीं था वरन् बहुत अच्छा गाते भी थे। किन्तु बादशाह के दरबार में अनेकों बार कहने पर भी इन्होंने अपना संगीत नहीं सुनाया। इस पर कुछ लोगो ने बादशाह के कान में इस बात को डाल दिया कि यदि सुजान कहेगी तो घनानन्द अवश्य गाना उसको सुना देगे। बादशाह ने सुजान को बुलाया और सचमुच ही उसके कहने से घनानन्द ने विभोर होकर गाया। वह दरबार के नियमों की अवहेलना कर गये। फल यह हुआ कि उनको दिल्ली छोड़ने की शाही आज्ञा मिली। कहा जाता है कि चलते समय कवि ने सुजान से अपने साथ चलने को कहा किन्तु उसने अस्वीकार कर दिया। घनानन्द निराशा पूर्ण हृदय को लेकर चल दिये। उन्होंने सुजान को राधा-कृष्ण के रूप में परिवर्तित कर दिया और अपने प्रेम के उद्गारों को प्रकट कर पीयूष की ऐसी स्रोतस्विनी बहाई जिसने उनका ही अमरत्व प्रदान नहीं किया वरन् अनेकों व्यथित हृदयों को सिकत कर दिया। सौंसारिक प्रेम को आध्यात्मिक प्रेम बना दिया। अपने जीवन को उन्होंने उस प्रेम की स्मृति में ही समाप्त किया और वृन्दावन में रहकर राधा-कृष्ण के चरणों पर ही इन्होंने अपने शरीर को न्योछावर कर दिया।

इनकी मृत्यु के विषय में किम्बदन्ती है कि जिस समय नादिरशाह के ज़ोलुप सरदार धन के कारण निरीह जनता को तलवार की धार से उतार रहे थे उस समय किसी ने उनसे कहा कि ब्रजभूमि में बादशाह का मीर मुंशी रहता है। सरदार दनके पास गये और इनसे धन की माँग की और अन्त में इनको मार दिया।

उपयुक्त जनश्रुति को श्री वियोगीहरि ने पद्यबद्ध करके घनानन्द के जीवन-चरित्र को अधिक प्रामाणिक बनाने का प्रयत्न किया है। उन्होंने

गैयन कौ दीपी रूप धरे अभिमान है ॥
 पाप को भवन करै अगम-गमन ऐसी
 मुडिया अनन्द धन जानत जहान है ।
 डफर बजावै डोम डाढ़ी सम गावै काहु
 तुरकै रिभावै तव पावै भूठौ नाम है ।
 हुरकिनी सुजान तुरकिनी कौ सेवक है
 तजि राम वाकौ पूजै काम धाम है ॥
 + × ×
 लोहा ज्यों लगाम जैसे चलनी को चाम है ।
 पीवै भग कुन्डा सग राखै००गुन्डा००
 भसुन्डा अनन्दघन मुण्डा सरनाम है ।

अन्तिम कवित्त में कवि ने घनानन्द की इच्छा को इस प्रकार प्रकट किया है—

‘मुदित अनन्द धन कहत विधाता सो यो
 खाल कौ आसन दीजो गारी मोहि गावैगी ।
 मो मुख कौ पीकदान करियौ सुजान प्यारी
 हुरकिनी तुरकिनी थूकि अति सुख पावैगी ।
 धोती कौ इजार दुपटी को पिसवाज और
 देहुने रुमाल ताकौ पूछना बनावैगी ॥
 पागीया पायटाज कीजियौ गरीब निवाज
 भरि गये मोमन पलंग पर आवैगी ।’

उपर्युक्त कथन से आप सोच सकते हैं कि सुजान की कथा समाज में कितना उग्ररूप धारण कर चुकी थी । घनानन्द को इस प्रेम के लिए न जाने और कितनी कटु आलोचना न सुननी पड़ी हो । लेकिन इसमें कोई सन्देह नहीं कि सुजान एक वेश्या थी और उस पर घनानन्द तन मन धन न्योछावर कर चुके थे । सामाजिक बन्धनों को तोड़ने में असमर्थ होने के कारण कवि ने

अपनी पुस्तक 'कविकीर्तन' (सम्बत् १९८० वि०) में ऊपर दी हुई जनश्रुति को इस प्रकार रखा—

“घन आनंद सुजान को रूप दिवानो ।
वाही के रंग रंग्यो प्रेम फटनि अरुभानो ॥
बादशाह को हुक्म पाय नहि गायो इक पद ।
पै सुजान के कहे चाव सो गाये धुरपद ॥
बादशाह ने कोपि राज्य ते याहि निकारयो ।
वृन्दावन में आय वेष वैष्णव को धारयो ॥
प्यारे मीत सुजान सो नेह लगायौ ।
लगन बान ते बिध्यो बिरह रस मंत्र जगायौ’

कुल्य विद्वानों ने एक और जनश्रुति को भी आधार बनाने का प्रयत्न किया है। जनश्रुति है कि महाराज सृजमल के दरबार में देव और घनानंद में वादविवाद हुआ जिसका कारण था अपनी-अपनी कविता की श्रेष्ठता सिद्ध करना। एक सज्जन ने इस जनश्रुति के आधार पर दोनों कवियों की सुन्दर कविताओं को तुलनात्मक दृष्टि में रख कर प्रस्तुत भी किया है। इस प्रकार घनानंद और देव हा एक ही समय के कवि प्रमाणित किया है।

पताचंद के जीवन में सम्मिलित जनश्रुतियाँ को सर्वप्रथम रीवा नरेश रतुगज चंद ने अपनी पुस्तक 'भक्तमाल' में सम्बत् १८८० में संग्रहीत किया। अन्य विवरण इनके बाद के हैं—

“एक भक्त का पुनि कहौ घनआनंद इतिहास ।

आनानंद है नाम जिन सुनत हरत भववास ॥

पथुगुणी पौच्छन बेरे । लाग्यो यवन गड्डे चट्ट फेरे ॥

सा " ताउ सुता अन्न मारि । दिल्ली में शहिनादा कोई ॥

एक भक्त पथुगुणी निरायो । मधे पथुगियन काम बढ़ायो ॥

पनया रा रचि र रक माया । लाग्यो शहिनादा के भाला ॥

सौंदर्य का वर्णन, ब्रजविलास, वृन्दावन की शोभा का वर्णन, वृषभानपुर का भवत्व आदि सब वर्णन इस बात का प्रमाण है कि धनानन्द ने कृष्ण की लीलाओं अथवा अन्य सिद्धान्तों को ध्यान में रखकर ही अपने काव्य का सृजन किया।

काशी नागरी प्रचारिणी सभा ने सं० २००० तक की खोज में निम्न-लिखित ग्रन्थों के हस्तलेख उपलब्ध किये थे।

- १—धनानन्द कवित्त-(००-७६)
- २—आनन्द धन के कवित्त-(६-१२५, २६-१२ ए)
- ३—कवित्त-(२६-११६)
- ४—स्फुट कवित्त-(३२ ७ सी)
- ५—आनन्द धन जु के कवित्त-(४१-१० ख)
- ६—सुजान हित-(१२-४ बी)
- ७—सुजान हित-प्रबन्ध-(२६-११६ बी)
- ८—कृपाकन्द निबन्ध-(२-६६)
- ९—वियोग-वेलि-(१७-८ बी, २६-११६ बी)
- १०—इश्कलता-(१२-४६, ३२-७ ए)
- ११—जमुना जस-(४१-१० क)
- १२—आनन्द धन जु की पदावली (२६-११ बी, दि० ३१-६)
- १३—प्रीति पावस-(१७-८ ए, २६-११६ ए)
- १४—सुजान विनोद-(२३-१४)
- १५—कवित्त सग्रह-३२ ७ बी)
- १६—रस केलि वल्ली-००-७६)
- १७—वृन्दावन सत-(२२-७ डी)

उपर्युक्त ग्रन्थों की सूची में कुछ ग्रंथ धनानन्द कवि के नहीं हैं लेकिन फिर भी उनके नाम से भ्रमवश प्रचलित होगये हैं। जैसे, 'वृन्दावन संत' की रचना भगवत मुदित नाम के कवि ने की है जो श्री हरिदासजी के शिष्य माधवमुदित के पुत्र थे। इसी प्रकार और भी कुछ रचनाएँ हैं जो इनके नाम से भ्रम वश ही प्रसिद्ध हो गई हैं लेकिन उन के रचयिता अन्य ही

६—इश्कलता	२६—वृदावन मुद्रा
१०—यमुना-यथ	२७—ब्रज स्वरूप
११—प्रीति पावस	२८—गोकुल चञ्चि
१२—प्रेम पत्रिका	२९—प्रेम पहेली
१३—प्रेम-सरोवर	३०—रसना यश
१४—ब्रजविलास	३१—गोकुल विनोद
१५—सरस वसन्त	३२—वृज प्रसाद
१६—अनुभव चन्द्रिका	३३—मुरलिका मोह
१७—रग बधाई	३४—मनोरथ मञ्जरी
१८—प्रेम पद्धति	३५—ब्रज-व्यवहार
१९—वृषाभनुपुर सुपमा	३६—गिरि गाथा
२०—गोकुल गीत	३७—ब्रज वर्णन
२१—नाम माधुरी	३८—छन्दाष्टक
२२—गिरि पूजन	३९—त्रिभंगी छंद
२३—विचार सागर	४०—कवित्त सग्रह
२४—दान घटा	४१—लफ्ट
२५—भावना प्रकाश	४२—पदावली

इस प्रकार धनानन्द की रचनाओं की संख्या ४० के लगभग पहुँचती है। कुछ तो इतनी छोटी रचना हैं कि उनको यदि कविता कहा जाय तो उपयुक्त होगा। लेकिन सुजान हित, कृपाकन्द, प्रेमपत्रिका, पदावली अवश्य ही एक सुन्दर और बड़ी पुस्तक के आकार में मानी जा सकती हैं।

है कि किसी मुसलमान शाहजादे के क्रोध ने मथुरा निवासियों को पीड़ित किया और उसी क्रोध का भाजन रसिक कवि घनानन्द को भी बनना पड़ा और इस प्रकार उनकी जीवन लीला समाप्त हो गई। घनानन्द उस समय 'राधा माधव' के व्यान में मग्न 'सखी रूप' से उनकी शोभा को देख रहे थे। इसके अतिरिक्त राधा नरेश ने यह भी स्पष्ट किया है कि घनानन्द की यह कथा ब्रज में प्रत्येक मनुष्य को विदित है और उसी कथा का सक्षेप में उन्होंने वर्णन किया है। इस जनश्रुति में उस शाहजादे का नाम अथवा उसके वंश का नाम यदि दिया होता तो बड़ी सरलता से घनानन्द के काल का निर्णय हो जाता। किन्तु ऐसा न होने से कवि के जीवन काल के विषय में केवल इतना ही सत्य भासित होता है कि उनकी मृत्यु मथुरा में किसी मुसलमान शासक के क्रोध के कारण हुई। घनानन्द राधा-कृष्ण के उपासक थे और सगी भाव से उनकी आराधना करते थे।

अन्य विद्वानों की खोज तथा अनुमान—

ऊपर हम वियोगी हरि द्वारा किया हुआ घनानन्द के काल का निर्णय एक जनश्रुति के आधार पर दे चुके हैं जिसमें उन्होंने घनानन्द का जन्म काल सन् १७८६ माना है और उनका सुजान नामक वेश्या से प्रेम बताया है। लेकिन लाला भगवानदीनजी ने अपनी खोज में वियोगीजी के काल निर्धारण का अपान्य सिद्ध किया। उन्होंने अपनी खोज को 'लक्ष्मी पत्रिका' में प्रकाशित कराया और उन्होंने घनानन्द के जीवन काल को इस प्रकार माना है— घनानन्द का जन्म लगभग सन् १७१५ के प्रतीत होता है। और मृत्यु सन् १८६६ में जान पड़ती है। ये दिल्ली के रहने वाले मटनागर कास्थ थे और काशी में अछूते जाना थे। जनश्रुति इनकी अबुलफजल का शिष्य भी बनती है। किसी छोटे ग्रोह से बढने २ ये बादाशाह मुहम्मदशाह के नाम मल्ल (प्रसिद्ध मेहतेरी) होगये। जनश्रुति यह बतलाती है कि घनानन्द का जन्मपत्र के पी रामलीला देखने का शौक था। बहुत ही प्यारा वह रामलीला देखने का शौक था। अपने ऊपर लेकर दिल्ली में गया था। वह रामलीला देखने लाला में भाग लेते थे। इससे उनकी लिखा जाता है पद

महाकवि घनानंद का प्रादुर्भाव भी इसी प्रकार अपने युग की परिस्थितियों के अनुकूल ही हुआ। किन्तु वह स्वतन्त्र चेता भी थे इसलिए उन्होंने उस युग के दोषों के सन्मुख सीना अड़ाकर उनका सामाना किया और काव्य-धारा को नवीन मार्ग की ओर उन्मुख करके अपना स्थान स्वतन्त्र कवियों में रखा। इसलिए घनानंद के काव्य पर विचार करने के पूर्व यह आवश्यक है कि हम उनके युग की उन परिस्थितियों को देखें जिन्होंने उस काल के कवियों को प्रभावित किया और घनानंद पर भी कुछ प्रभाव पड़ा।

राजनीतिक परिस्थितियाँ—घनानंद का रचना काल १८ वीं शताब्दी है। उस समय मुगल साम्राज्य अपना पूर्ण विकास करके अवनति की ओर जाने लगा था। इससे पूर्व जहाँगीर और उसका पुत्र शाहजहाँ विलासिता शान-शौकत के साथ उत्तर भारत ही नहीं बल्कि दक्षिण भारत के बीजापुर और गोलकुण्डा राज्यों तक अपनी धाक फैला चुके थे। हिन्दू राजा उनकी वीरता का लोहा मान चुके थे। राणा प्रताप जैसे वीरो का भारत बसुन्धरा पर अभाव हो चुका था। एक मानसिंह नहीं अब अनेकों मानसिंह दासता को ही गौरव समझने लगे थे। भामाशाह जैसे पूँजीपति अब विलीन हो चुके थे। मुगल दरबार की धाक सात समुद्र पार तक व्याप्त हो चुकी थी। ससार में मुगल बादशाह की समानता करने वाला अन्य कोई भी बादशाह नहीं था। मुगल साम्राज्य की सीमाये उत्तर में कन्धारसे आगे तक, दक्षिण में बीजापुर गोलकुण्डा तक, पश्चिम में विलोचिस्तान और सिन्ध तक तथा पूर्व में बंगाल तक फैली हुई थी। शाही खजाना अपार धन से भरा हुआ था। शासक लोग मदान्ध हो रहे थे। विलासिता का रंग भी अपनी चरम सीमा पर पहुँच चुका था। जहाँगीर और शाहजहाँ दोनों ने मुक्त हस्त से प्रजा की सम्पत्ति को अपनी शान और विलासिता के ऊपर खर्च किया। उस विलासिता के कारण बादशाह राजनीति से दूर पड़ गया और उसके खूबदार उसके विरुद्ध पड़यंत्र रचने लगे। शाहजहाँ के जीवन काल में ही उसके पुत्रों की राज्य लिप्ता ने पारस्परिक युद्ध प्रारम्भ करा दिये और निरकुश और कठोर हृदय पुत्र औरंगजेब अपने भाइयों को त्वर्गधाम पहुँचा कर तथा अपने पिता को बन्दी बनाकर सिंहासनासीन हो गया।

सिखों का दमन प्रारम्भ किया। फल यह निकला कि सिखों का विरोध भी तीव्र हुआ।

दक्षिण में शिवाजी ने मराठों की सेना बनाकर गुरिल्ला युद्ध प्रारम्भ कर दिया। औरंगजेब को स्वयं दक्षिण में रहना पड़ा किन्तु वह जीवन भर मराठों को न दबा सका। उधर बुन्देलखण्ड में चम्पतराय और उसके पुत्र छत्रसाल ने भी दिल्ली के सिंहासन के विरुद्ध अपनी तलवार को उठाया।

इस प्रकार सम्पूर्ण भारत में एक जातीय स्वाभिमान की लहर व्याप्त हुई। औरंगजेब जीवन भर इन विद्रोहों को दबाने का प्रयत्न करता रहा। वह एक ओर दबाने का प्रयत्न करता था तो दूसरी ओर से उसको चुनौती दी जाती। परिणाम स्वरूप साम्राज्य की जड़ें खोखली होने लगीं जिसको बादशाह ठीक करने में असफल होने लगा और अन्त में वह इन्हीं कठिनाइयों में ही इस सत्तार से चल दिया।

मुगली ने अपने विशाल साम्राज्य को सूखेदारों और सामन्तों के ऊपर छोड़ रखा था। औरंगजेब के कठोर व्यक्तित्व के कारण वे लोग दबे रहे। किन्तु उसकी मृत्यु के उपरान्त उनमें स्वेच्छाचारिता और निरंकुशता का प्राधान्य हुआ और धीरे-धीरे उन्होंने अपना प्रभुत्व बढ़ा लिया। जागीरदारी की इस प्रथा के कारण जनता शोषण से पिस रही थी। किसानों की दशा अत्यन्त ही बिगड़ चुकी थी और वे खेती छोड़ कर मजदूरी करने को अच्छा समझते थे। जब गरीबी के कारण किसान लगान नहीं देते थे तो उनको गुलाम के रूप में बेच दिया जाता था।

औरंगजेब के पश्चात् उसके उत्तराधिकारियों में प्रबन्ध की क्षमता न होने के कारण वह अमीर और उमरावों की उँगली के इशारे पर नाचने लगे, उनमें श्रमकर्मण्यता ने घर कर लिया था। विलासिता का दौर भी दिन प्रतिदिन अपनी वृद्धि पर था। महलों में अनेकों वेगमों और उनके प्रेमियों को लेकर विद्वेष की आग भड़कती रहती थी। बादशाह स्वयं विलास में लीन रह कर इन बातों की ओर ध्यान नहीं देते थे। अमीर लोगों का सिक्का इतना जम रहा था कि बादशाह का अस्तित्व उनकी कृपा पर ही निर्भर था। इन कमजोरियों के कारण साम्राज्य में उपद्रवों का बढ़ना प्रारम्भ हुआ। भरतपुर के जाट,

पुष्टि मार्ग सिद्धोत समभि सुनि सुनि हिय भर लिय ॥
 आनन्द वन हरिदास आदि वच सुनि सुनि ।
 धमागदि मे कही वही नहि कही सु शुक मुनि ॥
 हरिलीला सुनि प्रेम वश दृग सजल वचन गद्गद् धरिय ।
 श्रीमन्मृत्यु गुपाल की श्रवन भक्ति नागर करिय ॥”

छापय

२— अकुर रूप सु भयो प्रेम लखु जब हीय मधि ।
 हिंगुन चर्चा कहत सुनत सचारी विधि मधि ॥
 आनन्दवन हरिदास आदि ला सन्त सभा मधि ।
 प्रकट भये अनुभाव सबैया के जु यथाविधि ॥
 ब्रज वृन्दावन वास बसि बर भक्त तत्त शोभा सु लहि ।
 श्रीमन्मृत्यु गुपाल को नृग नागर मय्यम प्रेम गहि ॥

३ —(अथ सत सगति महिमा)

छापय

विप्रनि सो मुनि वेद भागवत वर्म सुधारयो ।
 हगोदास हित मान कही सोही अनुसारयो ॥
 मुगलिदास और बसिदास सौ समय गुजारयो ।
 आनन्दवन का सग करत तन मन का वारयो ॥
 नतित गुपाल मिलि जानया सत-सगति नागर करिय ।
 गापद समान सुख मान क भव सागर को लहि तरिय ॥

अब तक उद्धरण में प्रनानन्द के विषय में इतनी ही जानकारी मिलती है कि आनन्द और हरिदास समकालीन थे और उनके उपदेशों को नागरीयाम सुनते थे। इससे सिद्ध होता है कि नागरीयाम तो इन दोनों महात्माओं के समकालीन थे और प्रनानन्द पर अपने तन मन को न्योछावर करते थे।

अब हम जानने के चरम माना हुये । गणेशदासजी ने चिन को जानने का प्रयास किया है और जाना है कि नागरीयाम या आनन्द के

फिर भी थोड़ी बहुत थी किन्तु औरगजेब ने धार्मिक मामलों में भी हिन्दुओं को स्वतन्त्र नहीं रहने दिया ।

वैष्णव मत का समस्त उत्तरी और दक्षिणी भारत में जोर था । राधा और कृष्ण की माधुर्य भाव की उपासना इन दिनों में अधिक विकास कर चुकी थी । बल्लभाचार्य और फिर उनके पुत्र विट्ठलनाथ ने अष्टछाप की स्थापना करके कृष्ण भक्ति के महत्व का प्रतिपादन किया था । बल्लभ सम्प्रदाय एवं अन्य वैष्णव सम्प्रदायों की फिर कितनी ही शाखा प्रशाखाये हुईं और उनकी अलग अलग गहिर्यों स्थापित हो गईं । जिस सम्प्रदाय को बल्लभ ने भक्ति और प्रेम के समन्वय को प्रदर्शित करने के लिये चलाया था, वह भी अब राजाओं और धनिक लोगों के लिये स्वर्ग में स्थान निश्चित करने में लग गया । बाह्य आचार विचार और ढोंग को इन वैष्णव धर्मानुयायियों ने भी अपनाया और इस प्रकार सम्प्रदाय और कर्म के रूप में कुछ लोग अपनी विलास प्रिय मनो-वृत्ति को तृप्त करने में लग गये । बल्लभ-सम्प्रदाय की इन गहिरियों और उनके मन्दिरों की शान शौकत के सम्मुख राजा लोग अपने आपको हीन समझते थे । उनके ठाट-बाट को देखकर साधारण व्यक्ति तो उनको राजाओं का भी राजा समझता था । बल्लभ सम्प्रदाय के गोसोंई लोगों को देखकर लोग उनको भक्त नहीं कहते थे वरन् महाराजाधिराज के नाम से ही सम्बोधित करते थे । बंगाल में चैतन्य महाप्रभु का सम्प्रदाय था । वह भी कृष्ण के उपासक थे । उन्होंने कृष्ण से अधिक राधा की उपासना पर जोर दिया था । इसी लिये इस सम्प्रदाय में शृङ्गार भावना अधिक थी । इस सम्प्रदाय में राधा को परकीया रूप में स्वीकार किया था और यही कारण था कि विद्यापति के जितने शृ गारी पद थे उनको भी इस सम्प्रदाय के भक्तों ने अपना लिया और उनको कीर्तन में भी प्रमुख स्थान दिया गया । कहने का तात्पर्य यह है कि सम्पूर्ण भारत में भक्ति का सरल रूप दे दिया गया था । जिस प्रकार की लोक रुचि थी उसके अनुकूल ही भक्ति की पद्धतियाँ प्रचलित हो चुकी थीं । इसमें कोई सन्देह नहीं कि इन समस्त सम्प्रदायों का प्रारम्भ उन महात्माओं और तत्त्व चिन्तकों ने किया था जो धर्म और शास्त्रों के पूर्ण पंडित थे । किन्तु

साय घनानन्द जी की मित्रता थी। प० रामचन्द्र शुक्ल ने अपने हिंदी साहित्य के इतिहास में इन्हीं का कविता काल स० १७८० से १८१६ तक माना है।

कवि जयलाल के 'नागर समुच्चय' में नागरीदास और घनानन्द के ब्रज से जाने के विषय में एक दोहा है उससे भी कवि के समय का पता लगता है—

अठारह सै ऊपरै सवत् तेरह जान ।

चैत्र कृष्ण तिथि द्वादशी ब्रज ते कियौ पयान ॥

अर्थात् स० १८१३ में इन दोनों महात्माओं ने ब्रज से प्रस्थान किया था। इससे स्पष्ट है कि घनानन्द की मृत्यु स० १८१३ के अनन्तर ही हुई।

काशी नागरी-प्रचारिणी की त्रैवार्षिक खोज विवरण में चचा हित वृन्दा-घनदास की 'हरिकलावेलि' के आधार पर इस प्रकार का विवरण है—
“काबुल या कंधार का रहने वाला एक कलदरशाह मुसलमानों की एक फौज लेकर पहली बार स० १८१३ में और दूसरी बार स० १८१७ में ब्रज में चढ़ आया था।”

'हरिकलावेलि' में इस आक्रमण का उल्लेख प्रारम्भ में ही इस प्रकार दिया है—

“ठारह सै तेरहौ वरष हरि यह करी ।

जमन वियोगी देश विपति गाढी परी ॥

तब मन चिन्ता बाढा साधु पतन करे ।

हरि हीं मनहुं सिष्टि-सघार काल आयुध धरे ॥

दोहा—भाजि भाजि कोउ छूटे तब मन उपज्यो सोच ।

अहो नाथ तुम जन हते, भये कौन विधि पोच ॥

बार बार सोचत यही गये प्रान बौराइ ।

सन्त करे वध जमन नै यह दुख सह्यो न जाइ ॥

सहर फरुखाबाद जहँ गये सुरधुनी पास ।

चैत्र सुदी एकादशी तहाँ भयौ इक रास ॥

तीन पहर रजनी गई वे कवि कीयो गान ।

रत्नक और लोक रजक रूप का दिग्दर्शन था, वह भक्ति अब पूर्णतः लोप हो गई और उसके स्थान पर केवल ऐन्द्रिकता और विलासिता की भावनाओं की पुष्टि को ही भक्ति का रूप दे दिया गया।

गोस्वामीजी के राम का रूप अवश्य आदर्श को लिये हुये ही रहा किन्तु राम की भक्ति कृष्ण के इस विलासी रूप के सम्मुख कुछ ही लोगों के लिये रह गई। रामचरित मानस का पाठ अवश्य कुछ धर्मप्राण लोगो के यहाँ कभी-कभी हो जाता था अन्यथा सम्पूर्ण धार्मिक वातावरण शृ गार की आड़ में नायिकाओं के भेद-प्रभेद से भर गया। राधा को अनेकों नायिकाओं के रूप में देखा गया। कृष्ण को राधा के साथ केलि-कराकर ही इन भक्तों की भक्ति का महत्व रहता था। जिस मर्यादा के लिये गोस्वामी जी इतने सतर्क थे वही मर्यादा अब इन भक्तों के सम्मुख कातर होकर भाग गई थी। सम्पूर्ण उत्तर भारत में भक्ति के शृ गार परक रूप को अपना लिया गया था।

उपर्युक्त धाराओं के अतिरिक्त कुछ ऐसे भी भक्त थे जो किसी भी सम्प्रदाय और मत विशेष के नियमों को न मानकर बड़े प्रेम और विश्वास के साथ ईश्वर के प्रति अपनी अनन्य भक्ति को प्रदर्शित करते थे। इस प्रकारके कवियों में सरसता और शृङ्गार प्रियता तो अवश्य थी किन्तु आत्मलीनता और प्रेम विभोरता के कारण रीतिकालीन भक्तों में इनका नाम अधिक आदर के साथ लिया जाता है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि सूफी-मत की प्रेम की पीर भारतीय भक्ति और उपासना में घर कर चुकी थी और इन मत्त कवियों ने भी प्रेम की पीर को अपनाया। रसखान इसी प्रकार के कृष्णभक्त थे जो केवल कृष्ण की रूप माधुरी पर आकर्षित होकर ब्रज की पवित्र भूमि पर ही जीवन-पर्यन्त लोटते रहे। इसी प्रकार के भक्त कवियों में महाकवि घनानन्दजी भी थे। उन्होंने भी अपने लौकिक प्रेम को आध्यात्मिक रूप देकर उस समय के विलासी-समाज को चुनौती दी थी। प्रेम की पीर से अत्यधिक प्रभावित भक्त कवि नागरीदासजी थे जो जीवन पर्यन्त राजकुल को छोड़कर वृन्दावन में ही ईश्वर भजन में अपना समय व्यतीत करते रहे। इस प्रकार उस शृङ्गाणिक मनोवृत्ति के काल में शृङ्गार परक भक्ति के भी दो रूप थे—एक अश्लील शृङ्गारिकता को प्रदर्शित करने के लिये ही राधा और कृष्ण के पवित्र नामों

यवनो का आक्रमण कवि के कथनानुसार दो बार हुआ—प्रथम स० १८१३ में और द्वितीय स० १८१७ में। किन्तु घनानन्द की मृत्यु के विषय में कवि यह स्पष्ट कहता है कि वह किस आक्रमण में मारे गये। कवि हित वृन्दावन्दास जी ने कवि घनानन्द की मृत्यु के विषय में एक कवित्त स० १८१७ में लिखा था—

हम भक्ति के आशय पर यह तो स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि उनकी प्रत्युत्पत्ति ही हुई।

पदार्थ उत्पत्ति के आधार पर धनानन्द का मत। मुहम्मदशाह रंगोले के मत से यह कहा है ओम् नु मु प्रसिद्ध आदम ॥ सारी नास्तिशाय के भयङ्कर आदम ॥ के मतानुसार मु पदार्थ उत्पत्ति के आधार पर धनानन्द का मत। अतः प्रमाणों की न सत्य १७७७ विधो माना है। अतः इस उत्पत्ति के आधार पर प्रमाण प्रमाणों की न दीया अतः इस उत्पत्ति के आधार पर प्रमाण प्रमाणों की न दीया अतः इस उत्पत्ति के आधार पर प्रमाण प्रमाणों की न दीया

लेने लग गये थे। किन्तु साधारण जनता का चर्च उन दरबारियों की अपेक्षा अच्छा था।”

साहित्य और कला—समाज की मनोवृत्तियों का प्रतिबिम्ब ही साहित्य पर पड़ता है। जिस प्रकार का समाज होगा उसी प्रकार का साहित्य भी। इस पतनोन्मुखकाल के साहित्य पर समाज की जर्जरित अवस्था की प्रतिच्छाया पूर्ण रूपेण पड़ी थी। औरगजेव साहित्य और कला का शत्रु था। उसके पूर्वज अरुबर, जहाँगीर तथा शाहजहाँ के समय में साहित्य की अभूतपूर्व उन्नति हुई थी। उनके समय में महान कवि, संगीतज्ञ तथा चित्रकार आदि पैदा हुये थे। उन बादशाहों ने कलाकारों का उचित आदर किया था और उसका परिणाम यह हुआ कि जनता भी साहित्य और कला की ओर अपनी अभिरुचि रखती थी। किन्तु औरगजेव ने कला को दफन करवा दिया। दिल्ली के अनेकों कलाकारों की रोजी चली गई और उनको जान बचाकर दिल्ली से धर-उधर भागना पड़ा। कवि लोग सामन्तों और जागीरदारों के यहाँ उनका मनोविनोद करने लगे। उनके आश्रयदाताओं में विलासिता ही अधिक मात्रा में थी इस कारण कवि लोग भी उनकी मनोवृत्तियों के अनुकूल ही विभिन्न नायिकाओं और उनके अग-प्रत्यग का वर्णन करने में लग गये। जो कवि अपनी कविता में जितनी अधिक कामुकता और ऐन्द्रिकता का रूप प्रस्तुत कर सकता था वह उतना ही सरल कवि माना जाता था। इसलिये काव्य भी भक्ति के समान बाह्य चित्रण और सजावट को लेकर ही चल रहा था। धीरे-धीरे यह बाह्य-सजावट और चमत्कार कविता में इतना बढ़ा कि नायिका अपनी सौंदर्य के उतार-चढ़ाव के साथ छै-छै, सात-सात हाथ आगे-पीछे आकर झूले के से झोंटे लेने लगी। विरहिणी के आँसू छाती पर गिरकर छनन-छनन की आवाज करने लगे। कवियों ने नायिका के हृदय को पत्थर के कोयले की भट्टी बना दिया। राधा और कृष्ण को साधारण नायिका और नायक का रूप देकर उनको मुक्त रूप से विलास में रत करा दिया। परिणाम यह हुआ कि कभी यह रीति कालीन राधा कृष्णभिसारिका नायिका बनकर अपने नायक (कृष्ण) से मिलने जाती और कभी शुक्लाभिसारिका के रूप में। उसके अग-अग को इन रसिक कवियों ने अपने आश्रयदाताओं के सम्मुख मुक्त रूप से वर्णित किया।

प्रचलित कथा के आधार पर घनानन्द के समय का ठीक होना सर्व सम्मति से नहीं माना गया ।

लाला भगवानदीन जी की खोज के आधार पर घनानन्द जी का काल सवत् १७१५ से १७६६ तक माना जाता है । इन्होंने सुजान को चर्चा नहीं की । घनानन्द के काव्य की प्रेरणा सुजान इन्होंने नहीं मानी वरन् रासलीला को ही इसका आधार माना है । लाला भगवानदीन जी ने भी वियोगीहरि के समान ही अपनी खोजों का कोई भी आधार नहीं दिया । इसी कारण इनकी खोज भी विद्वानों द्वारा मान्य नहीं । श्री शम्भुप्रसाद बहुगुणा दीन जी की खोज का आधार न होने के कारण वैज्ञानिक नहीं मानते । उन्होंने अपनी 'घन आनन्द' के पृष्ठ तीन पर इस प्रकार आलोचना की है—“जन्म सवत् का आधार हो सकता है शिवसिंह सरोज रहा हो । जान पड़ता है शिवसिंह सरोज के विवेचन के आधार पर अर्थात् यह देखकर कि १७४६ में बने 'कलिदास हजारा' का जहाँ अधिक उपयोग कवियों की जीवनी तथा कविता का विवरण देते समय सेगर ने किया है वहाँ 'आनन्द घन दिल्ली वाले' के बारे में नहीं लिखा है कि 'हजारा' में इनकी कविता है । इस अनुमान से सम्भवतः प० रामचन्द्र शुक्ल तथा वियोगीहरि ने घनानन्द का जन्म सवत् १७४६ के आस पास माना है ।”

राधाकृष्णदासजी ने घनानन्दजी को नागरीदास का मित्र सिद्ध किया है । पठानों का आक्रमण उन्होंने सम्वत् १८०४ (सन् १७४७) में मुहम्मदशाह के समय में लिखा है । सावन्तसिंह (नागरीदास) को मुहम्मदशाह ने उस आक्रमण के समय दिल्ली बुलाया था । जयलाल कवि के पत्र का हवाला देते हुये राधाकृष्णदासजी घनानन्द के समय का अनुमान इस प्रकार लगाते हैं—“सावन्तसिंह (नागरीदासजी) ने कहा हमें जाने दीजिये, और अपने पुत्र सरदारसिंह सहित दिल्ली गये । बादशाह ने लड़ाई में नहीं भेजा । सम्भवतः उसी समय आनन्दघन से मित्रता हुई होगी । सन् १७४८ (स० १८०५) में मुहम्मदशाह मर गये । स० १८१३ में नागरीदास ने कुटुम्ब-यात्रा के निमित्त प्रस्थान किया । उस समय उनके साथ आनन्दघनजी भी थे किन्तु जयपुर से लौट आये ।”

चुका था। राधा और कृष्ण की पवित्रता को छिन्न भिन्न कर दिया गया और काव्य में उनका स्थान यौवन की उमरों में चूर कामुक नायक और नायिकाओं को दे दिया गया। उनके स्थूल और वासना जन्य प्रेम का चित्रण ही कवियों का परम कर्तव्य समझा जाने लगा।

पूर्व पीढ़ियाँ—रीतिकाल की मुख्य धारा शृङ्गार भावना थी। अन्य रसों का नाम मात्र को यदि कहीं पर वर्णन मिल गया तो दूसरी बात है। किन्तु क्या यह शृङ्गार भावना कहीं से उसी समय अचानक आगई थी या किसी क्रमिक विकास के द्वारा आई थी? साहित्य में कोई भी विचारधारा कभी बिना क्रम के नहीं आ सकती। यह परम्पराओं के द्वारा अनेक उदयान और पतन के रूपों से गुजर कर ही अग्रसर होती है। जिसमें शृङ्गार की भावना का उदय मानव सभ्यता और विकास के प्रथम चरण में ही हो गया होगा। सृष्टि के सृजन के साथ ही शृङ्गार भावना का उदय स्वाभाविक था। स्त्री-पुरुष का आकर्षण ही सृष्टि सृजन का कारण है और उसी आकर्षण से सौंदर्य का जन्म हुआ है। जिस वस्तु के प्रति मन का आकर्षण हो उसी वस्तु में मानव सौंदर्य बोध के तत्व को खोजने लगता है। मानव का प्राकृतिक स्वभाव है कि वह स्त्री की ओर आकर्षित हो। यह सत्य है कि प्रारम्भ से ही वह उसकी काम पिपासा का केन्द्र थी और उस समय मानव केवल उसकी ओर इसी आकर्षण को लेकर चला। किन्तु जैसे-जैसे उसकी बुद्धि का विकास हुआ तो उसने नारी के उन रूपों को देखा जिनसे वह सृष्टि के विकास में सहयोग देती है। वह अनेक कष्टों को सहन करके शिशु की सेवा में रत रहती है। स्त्री रूप से वह अपने शारीरिक सौंदर्य के द्वारा मनुष्य को आकर्षित करती है। माँ के रूप में उसके हृदय का सौंदर्य समस्त ससार में बिखरा पड़ा है। इस प्रकार स्त्री के दोनों रूप सृष्टि के आदि काल से ही मोहक और आकर्षक रहे। वह कवि की प्रेरणा का केन्द्र आदि काल से ही बन चुकी थी।

संस्कृत के आदि कवि वाल्मीकि ने स्त्री के बाह्य सौंदर्य और आन्तरिक सौंदर्य दोनों का ही समावेश अपने काव्य में किया। इसी प्रकार महाभारत में कुन्ती और द्रौपदी दोनों को पुरुष के आकर्षण का कारण भी रखा है और साथ ही उनका अपने पति और पुत्र के साथ जो हृदय का व्यापक संबंध था

राधाकृष्णदास और जयलाल के बीच जो यह पत्र-व्यवहार हुआ यदि इसको प्रामाणिक मान लिया जाय तो शुक्लजी, त्रियोगीहरि जी और लाला भगवानदीन द्वारा दिये हुये समय में असत्य होने का आरोप सुगमता से किया जा सकता है। नादिरशाह के आक्रमण में मरने की कथाये निर्मूल सिक्त हो जाती हैं। यदि नागरीदास और घनानंद की मित्रता सिद्ध हो जाती है तो यह भी निश्चित है कि घनानंदजी की मृत्यु नादिरशाह के आक्रमण में नहीं हुई वरन् अहमदशाह दुरानी के आक्रमण में हुई जिसको इतिहासकारों ने सन् १८१४ (सन् १७५७) माना है। किन्तु राधाकृष्णदासजी ने अपनी मान्यता का जो आधार दिया है वह जयलालजी का पत्र है और उनके पास एक कागज है जिसमें केवल नीचे लिखा है घनानंद और नागरीदास का चित्र। किन्तु चित्र का वास्तविक रूप नहीं गिर गया है। जब तक वह चित्र उपलब्ध नहीं होता उस समय तक राधाकृष्णदास द्वारा प्रतिपादित मत की सत्यता को कोई प्रामाणिक रूप नहीं मिलता है।

जयलालजी ने सम्भवत इन्हीं आधारों पर 'नागर समुच्चय' के साथ छपे 'छप्पनभोग चन्द्रिका' में तीन स्थानों पर घनानंद और नागरीदास की मित्रता का वर्णन किया है। उन छप्पनों को हम ऊपर उद्धृत कर चुके हैं। उनमें घनानंद और नागरीदास के सम्बन्ध में तीन पक्तियाँ आई हैं—'ग्रानदवन हरिदास आदि सतन वच मुनि मुनि', 'ग्रानदवन हरिदास आदि सो सत सभा मधि', 'ग्रानदवन को सत कत तन मन का बाग्या।' उपरोक्त पक्तियों में जयलालजी ने घनानंद, नागरीदास और हरिदास को सम सामयिक माना है।

जयलालजी ने उपरान्त सत्य का वर्णन श्री शम्भुप्रसादजी बहुगुना ने अरुणा प्रसाद 'घनानंद' में किया है किन्तु उन्होंने उन प्रामाणिक नहीं माना। उनका सत्य है किन्तु बिचित्र उल्लंघन तब सामने आती है जब नागरीदास की रचना में हरिदास का जो बार-बार नाम मिलता है किन्तु ग्रानन्दवन का नाम भी नहीं मिलता। यदि प्रसिद्ध नागरीदास की रचना में ग्रानन्दवन का नाम भी मिलता है तो बार-बार नाम मिलना ही निश्चय ही उसकी रचना ग्रानन्दवन का सत्य है। किन्तु जयलालजी ने ग्रानन्दवन का नाम भी नहीं मिलना उल्लंघन माना है कि ग्रानन्दवन और प्रसिद्ध नागरीदास का कभी

भी इसका अलौकिक रूप दृष्टिगोचर हुआ। भक्ति के आवरण में भक्त कवियों ने सब कुछ कह डाला लेकिन उनके काव्य में शृङ्गार के संतुलित रूप के ही दर्शन होते हैं। राधा के वाह्यसौन्दर्य के साथ कवियों ने उसकी आन्तरिक भावनाओं और मनोवृत्तियों के प्रसार को भी दिखाया। लेकिन रीतिकाल के कवियों ने राधा के उस पवित्र रूप को हटाकर उसे सामान्य नायिका के रूप में चित्रित किया।

हम कह चुके हैं कि रीतिकाल की शृङ्गार भावना का मूल स्रोत संस्कृत साहित्य में ही मिलता है। हिन्दी का नायिका भेद और नख शिख वर्णन भी संस्कृत के आवाग पर ही विकसित हुआ। किन्तु जहाँ संस्कृत में यह एक सामान्य विषय था वहाँ हिन्दी में आकर यह २००-२५० वर्ष तक मुख्य विषय बना रहा। रीतिकालीन काव्य के अनेक उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं कि किस प्रकार हिन्दी काव्य संस्कृत काव्य के तत्वों को अपने में समाहित करके विकसित हुआ। अमरकशतक के निम्नलिखित श्लोक को बिहारी के एक दोहे से मिलाने पर स्पष्ट हो जायगा कि किस प्रकार बिहारी ने अमरक के भाव को अपनाया है—

मुग्धे मुग्धतयैव नेतु मल्लि. काल' किमाम्यते,
मान धत्स्व धृतिं वधान ऋजुता दूरे कुरु प्रेयसि।
सख्यैव प्रतिबोधता प्रतिवच स्तमाह भीतानना,
नीचैः शस हृदिस्थितो हि ननु मे प्राणेश्वरःश्रोहयति।

किसी सखी की उक्ति है। वह मुग्धानायिका को समझा रही है कि वह (मुग्धा) इसी तरह अपने समय का दुरुपयोग करेगी। हाव भाव में दृढ़ हो जाओ, धीरज को धारण करो तथा अपने प्रिय को इतना सरल मत समझो। सखी के इस प्रकार कहने पर वह उत्तर देती है 'धीरे बोलो, कहीं ऐसा न हो कि मेरे हृदय में स्थित प्रियतम न सुन ले। इसी भाव को बिहारीलाल ने भी प्रदर्शित किया है—

सखी सिखावति मान विधि सैननि वरजति बाल।

हरए कहि मो हिय बसत सदा बिहारीलाल॥

इसी प्रकार के अन्य संस्कृत ग्रंथों के शृङ्गार परक श्लोकों को हिन्दी में

विकारा और समधिक लज्जावती। इन्हीं के पर्याय रूप केशव और देव ने भी किये। अन्तर इतना ही है कि जहाँ विश्वनाथ ने मुग्धा के तीन भेद किए वहाँ इन रीतिकालीन कवियों ने मुग्धा के भेद चार किये। इसके अतिरिक्त रीतिकालीन अन्य कवियों ने इन भेदों के भी उपभेद कर डाले। इसके अतिरिक्त सस्कृत के 'रस मञ्जरी' नामक ग्रन्थ के अनुकरण पर चिन्तामणि, मतिराम आदि कवियों ने जात यौवना और अज्ञात यौवना के रूप में भी वर्गीकरण किया।

इसी प्रकार प्रौढा के भेदों में भी रीतिकालीन कवियों ने वृद्धि की। किन्तु इसके भेदों की उतनी सख्या नहीं जितनी कि मुग्धा के भेदों की।

परकीया के भेद भी रीतिकाल के कवियों ने सस्कृत आचार्यों के आधार पर ही किये। किन्तु जहाँ सस्कृत के कवियों ने परकीया के दो भेद किये वहाँ हिन्दी के आचार्य कवियों ने ६ भेद करके उन रूपों को और अधिक बढ़ा दिया।

भिखारीदास रीतिकालीन आचार्यों में इस प्रकार के आचार्य थे जिन्होंने सस्कृत के भेदों के अतिरिक्त कुछ मौलिक भेद भी किये और उनके लक्षण भी उनकी अपनी खोज और बुद्धि का परिणाम था। इसके अतिरिक्त रीतिकालीन कवियों ने नायिका भेद को सामाजिक परिस्थितियों के अनुसार भी विस्तृत किया जो सस्कृत काव्य से नितान्त मौलिक और नवीन था। इस प्रकार रीतिकाल का सम्पूर्ण नायिका भेद रीतिकाल के कवियों की मौलिक कल्पना का परिणाम नहीं वरन् सस्कृत काव्य के आधार पर ही उसका उदय हुआ।

हिन्दी में नलशिख वर्णन की परम्परा का विकास भी सस्कृत के अनुकरण पर ही हुआ। सस्कृत में नलशिख वर्णन को अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त था। शृङ्गार रस की आलम्बन प्रायः नायिका ही होती थी। इसलिये उसके अंगों का वर्णन रस-परिपाक में अत्यन्त सहायक था।

अलंकार शास्त्र—रीतिकाल की कविता बाह्य-रूप-निरूपण पद्धति पर आधारित थी इसलिये उसमें अलंकारों को अधिक महत्व दिया गया। रीतिकाल के प्रथम आचार्य केशव ने अलंकारों के विवेचन का आधार सस्कृत लक्षण ग्रंथों को ही रखा। दण्डी का 'काव्यादर्श' ही उनका आधार रहा है। केशव ने दण्डी के उदाहरणों को भी उसी रूप में अपना लिया। किन्तु कुछ

नादिरशाह के आक्रमण में घनानन्द जी जीवित थे जैसा कि उनके ही द्वारा कहे गये एक पद से स्पष्ट हो जाता है—

गोप मास श्री कृष्ण पक्ष सुचि ।

सवत्सर अठानवै अति रुचि ॥

नादिरशाह का आक्रमण सम्वत् १७६६ में हुआ और घनानन्द १७६८ तक रचना करते रहे । ऊपर के कथन से यह तो स्पष्ट है कि उनकी मृत्यु नादिरशाह के आक्रमण में नहीं हुई वरन् अहमदशाह दुर्गानी या अब्दाली के आक्रमण में ही हुई ।

श्री शम्भुप्रसाद बहुगुना रीवानरेश खुराजसिंहके कथन के आधार पर घनानन्द की मृत्यु न तो नादिरशाह के आक्रमण में बताते हैं और न अहमद-शाह अब्दाली के आक्रमण में । उनका खयाल है कि जिस समय औरंगजेब अपने नाई दाग से युद्ध कर रहा था उस समय मथुरा निवासियों ने उसका अपमान किया था जैसा कि खुराजसिंह ने अपनी कविता में लिखा है । और उसी अपमान का बदला औरंगजेब ने अपने शासनकाल में मथुरा पर आक्रमण कर तथा वहाँ के मन्दिरों को नष्ट भ्रष्ट करके लिया हो । बहुगुनाजी ने मथुरा पर आक्रमण की घटना को औरंगजेब या मुहम्मदकुलीगों नामक सरदार के साथ हुये व्यवहार का फल मानकर उसी समय घनानन्द की मृत्यु मानी है—

‘जो हो, घटना सन् १६६० के आस पास घट सकती है और इसी में समझत घनानन्द की मृत्यु हुई होगी ।’ बहुगुना जी ने रीवानरेश खुराजसिंह द्वारा वर्णित कथा को केवल अनुमान के सहारे से ही औरंगजेब या उसके शासन मुहम्मदकुली गों से जोड़कर घनानन्द की मृत्यु का समय सन् १६६० माना है । किन्तु इस प्रकरण के अनुपासकों को प्रामाणिक नमे माना जा सकता है । घनानन्द के काल को निश्चित करने समय बहुगुनाजी ने नागरीप्रचारिणी पत्रा की सन् १८१० १८-१९ की ग्योत में प्राप्त हुई घनानन्द की रचना की तारीख का जिक्र नहीं है । उन्होंने लिखा है कि यदि ग्योत रिपोर्ट में ‘धीन पत्र’ का उल्लेख सन् १७८८ ई. में है तो घनानन्द के काल का निश्चय

सकते थे। हिन्दी का उस काल का कोई भी कवि ऐसा नहीं कि जिसने नायिका के भेदों की व्याख्या नहीं की।

अनेकों प्रकार से नायिकाओं के भेद किये गये। अवस्था के अनुसार नायिकाओं के आठ भेद किये गये। प्रकृति के अनुसार नायिकाओं के तीन भेद किये गये—उत्तमा, मध्यमा तथा प्रथमा। नायक के प्रति नायिकाओं के जो सम्बन्ध हैं उनके विचार से भी नायिकाओं के तीन भेद हैं—१—स्वकीया २—परकीया और ३—सामान्या। इसी प्रकार इन के अनेकों भेद प्रमेद होते गये। रीतिकाल का संपूर्ण साहित्य नायिकाओं के महत्व का प्रतिपादन करने में ही लगा रहा। कुछ उदाहरणों से उस काल की प्रवृत्ति का पता लग जायगा। कवियों को इस प्रकार के वर्णनों को अपने स्वामियों की इच्छा के कारण ही करना पड़ता था। स्वकीया नायिका का वर्णन कितना सुन्दर है। उसके सम्पूर्ण रूप को कवि ने प्रस्तुत कर दिखाया है—

जानि कुरगन को मद मेल
लगाइये अङ्गन रंग सुचैती।
चार दिना न भये अब हीं
पति कौन चढी चित पै पिक बैनी।
माइके की न मनै कर देहु
करे ससुरार की सारस वेनी
राजकुमारि बिथा भरिये करिये
किहि कारण भौह तनेनी ॥

मुग्धानायिका को भी कवियों ने अनेक रूपों में देखा। मतिराम कवि ने मुग्धा के लक्षणों को अनेक सवैयों में दिखाया—

तब तो जितही जित ठाडी हुती
अब तो जन वे दिन भौनन के।
तब तो पट ओढन जान नहीं
अब तो दिन सेज बिछौनन के।

बहुत कुछ ठीक हो सकता है। आगे चलकर श्री शम्भुप्रसाद जी बहुगुना के अनुसार 'प्रीत पावस' १६३० (सन् १५७३ ई०) से सवत् १७१७ (सन् १६६० ई०) तक माना जा सकता है ।' लेकिन बहुगुनाजी ने भी यह काल किसी ठोस प्रमाण के आधार पर नहीं दिया इसलिये इसे भी प्रामाणिक नहीं माना जा सकता ।

काल निर्धारण—अहमदशाह अब्दाली (दुर्रानी) के आक्रमण में मारे जाने के कथन में अधिक प्रामाणिकता है । श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने भी इसी को माना है । उन्होंने इस विषय में जो प्रमाण दिये हैं वह अधिक वैज्ञानिक हैं । इसलिये नागरसमुच्चय में दिया हुआ कविवर जयलाल का निम्नलिखित दोहा अधिक प्रामाणिक है—

अठारह सै ऊपरै सवत तेरह जान ।

चैत्र कृष्ण तिथि द्वादशी ब्रज तै कियो पयान ॥

इससे स्पष्ट है कि नागरीटास एव घनानन्दजी स० १८१३ में ब्रज में मौजूद थे । इसके अतिरिक्त नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्ट (१९१२-१४ में चाचा हित वृन्दावनदासजी की रचना 'हरि कलावेलि' के विवरण को प्रस्तुत किया है वह भी अधिक तर्क पूर्ण माना जा सकता है । 'हरि कलावेलि' में दिया हुआ सवत् भी लगभग 'नागर समुच्चय' में दिये हुये काल के समीप ही है । उसमें यवनो का आक्रमण स० १८२३ विक्रमी ही माना है । इतिहास भी इस विषय में एक मत है कि सवत् १८१३ में अहमदशाह अब्दाली का आक्रमण हुआ और यह मथुरा तक बढ़ता गया । किन्तु नादिरशाह का आक्रमण दिल्ली तक ही हुआ था । इससे स्पष्ट है कि घनानन्द की मृत्यु अहमदशाह के आक्रमण में हुई नादिरशाह के आक्रमण में नहीं । किन्तु अहमदशाह ने दो बार आक्रमण किया था । प्रथम बार उसका आक्रमण स० १८१३ में हुआ और द्वितीय बार उसका आक्रमण स० १८१७ में हुआ । यह तो नहीं कहा जा सकता कि घनानन्द किस आक्रमण में मारे गये । किन्तु अधिकतर विद्वान् इनकी मृत्यु पिछले आक्रमण में ही मानते हैं । इन आधारों पर घनानन्द जी के काल को अनुमानतः १८ वीं शती के उत्तरार्द्ध से लेकर १९ वीं शती के प्रथम चरण तक मान सकते हैं ।

बावरी विलोकि तेरी आखिन में आई है ।
मेरी कटि मेरी भट्ट कौन घौ चुराई
तेरे कुचन चुराई घौ नितम्बन चुराई है ॥

इस प्रकार ही ज्ञातयौवना नायिका, नवोद्गा नायिका को भी प्रत्येक कवि ने अनेक प्रकार से चित्रित किया है । मध्यानायिका और उसके भेद उपभेदों को भी कवियों ने विभिन्न रूप से देखा । नायिका के प्रथम लक्षण प्रस्तुत करके फिर उसका उदाहरण नीचे दिया जाता था—

यथा—॥अथ प्रेम गर्विता लक्षण ॥

दोहा—

जाको पति के प्रेम को गर्व होइ चित आइ ।
प्रेम गर्विता कहत हैं ताहि सकल कविराय ॥

उदाहरण—

आखिन में पुतरी हो रहै
हियरा में हार हो खड़े मुख लूटै ।
अगन सग बसै अग राग हो
जीव ले जीवन मूर न लूटे ॥
देवलू प्यारे के न्यारे सबै गुण
मोमन मानिक से नहिं छूटे ।
और तियान सो तौ बतियों करै
मो छतियों ते छनो जब छूटे ॥

नखशिख वर्णन—इस प्रकार के वर्णनों में हिन्दी का दो सौ वर्ष का साहित्य भरा पड़ा है । नायिकाओं के भेद उपभेद, उनके अङ्गों का सौन्दर्य आदि ही काव्य के विषय थे । नखशिख वर्णन भी उस काल के कवियों का प्रिय विषय था । ऐसा कोई भी कवि नहीं था जिसने इस विषय को नहीं स्पर्श किया हो । केवल रूप सौन्दर्य का चित्रण ही कवियों को पर्याप्त नहीं था । उनको तो नायिका के रोम रोम का वर्णन करने में आनन्द आता था ।

नाम निरूपण—

घनानन्द के नाम के विषय में भी विद्वानों में अनेक मतभेद हैं। इसका मुख्य कारण यह है कि आनन्द, घन आनन्द और आनन्दघन तीन नामों का प्रयोग किया गया है। कुछ विद्वान तो इन सम्पूर्ण नामों को प्रसिद्ध कवि घन आनन्द के ही नाम के लिये प्रयुक्त हुआ बतलाते हैं जबकि कुछ विद्वान इन तीनों नामों को विभिन्न कवियों के नाम बतलाते हैं। इसके अतिरिक्त घन-आनन्द या आनन्दघन नाम के दो और व्यक्ति भी हो चुके हैं—एक जैन मतानुयायी आनन्दघन ये और द्वितीय नन्दगाँव के निवासी थे। इन दोनों नामों ने भी घन आनन्द के विषय में एक प्रकार का भ्रम उत्पन्न कर दिया है।

विद्वानों को अनेकों कविताओं में आनन्द नाम का प्रयोग मिला है। कुछ तो उसको आनन्द घन और घन-आनन्द का सन्निहत रूप कविता में प्रयोग करने की सरलता के कारण बतलाते हैं किन्तु कुछ लोगों का विचार है कि आनन्द कवि घन-आनन्द से भिन्न हैं।

डा० हीरालाल ने 'आनन्द' नाम को घनानन्द का ही काल्पनिक नाम माना है।

डा० प्रियर्सन ने भी आनन्द नाम को आनन्दघन का ही पर्याय माना है। उन्होंने अपनी पुस्तक 'दी मार्टन वर्नाक्यूलर लिटरेचर आव हिन्दुस्तान' में लिखा है कि आनन्द और आनन्दघन एक ही कवि हैं।

बाबू श्यामसुन्दरदास ने आनन्द और आनन्दघन को पृथक् कवि माना है। उन्होंने निश्चयात्मक रूप में इसकी भिन्नता को स्वीकार किया है।

काशी नागरी प्रचारिणी सभा की गोज गिपोर्ट में भी इन दोनों कवियों की भिन्नता को स्वीकार किया गया है। श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने नागरी प्रचारिणी सभा की गोज गिपोर्ट की चर्चा करते आनन्द कवि को घनआनन्द से पृथक् ही माना है—'बहुत दिनों तक तो इसका पता ही न था कि आनन्द कौन हैं और कौन के अन्तर्गत हैं और इसका सम्यक् ज्ञान है? उन्होंने काम-निष्ठ न पर कस सच्ची जिज्ञासा है जो कि इसकी कल्पी कि इससे अनेक रूप हो

वाह्य सौन्दर्य की प्रधानता—

इस काल के कवियों की मुख्य प्रवृत्ति थी कि वह वाह्य-सौन्दर्य को ही अधिक महत्व देते थे। इस काल के कवियों की दृष्टि आन्तरिक सौन्दर्य की उन गुणधर्मों की ओर नहीं गई जिनको सूर और तुलसी के काव्य में अधिक महत्व दिया गया। इसका मूल कारण यही था कि यह कवि रसिक थे और इनको नारी के वाह्य शरीर से ही अधिक मोह था। परिणाम यह हुआ कि उन्होंने अपने काव्य को भी वाह्य उपकरणों से ही सुसज्जित किया। भाव को प्रमुख स्थान बहुत कम मात्रा में मिला। भाषा, अलंकार तथा नायिकाओं के भेदों को ही कवियों ने अधिक महत्व दिया। उन्होंने हृदय की सूक्ष्म वृत्तियों के सौन्दर्य को इन सबके सम्मुख विस्मृत कर दिया। यह बात दूसरी है कि कहीं पर अनायास ही भावराशि आ गई हो। इस प्रकार के भी अनेकों स्थल बिहारी, मतिराम, देव आदि कवियों में मिल जाते हैं। कवियों को अलंकारों के प्रयोग कविता में आवश्यक जान पड़ते थे। महाकवि केशव का यह दोहा सिद्धान्तवाक्य हो रहा था—

जदपि सुजाति सुलच्छिनी, सुबरन सरस सुवृत्त ।

भूषण बिनु न राजहीं कविता बनित मित्त ॥

अभी तक कविता की आत्मा भाव ही थे और उन्हीं को पूर्व के कवियों ने अधिक महत्व दिया था। किंतु रीतिकाल में आकर अलंकारों को ही कविता का सौन्दर्य कहा गया। भाषा में समासपद्धति को अपनाकर भाषा सौन्दर्य का समावेश करना आवश्यक हो गया। पद्माकर जैसे अनुप्रास भक्त और सेनापति जैसे श्लेष अलंकार के प्रशंसकों ने काव्य के भावपक्ष को सर्वथा भुला दिया। इस प्रकार रीतिकालीन काव्य में चमत्कार का योग होने से फारसी और उर्दू के समान वाहवाही प्राप्त करने की शक्ति आ गई। कविता का मूलाधार भाव अब अप्रधान रूप प्राप्त करके कभी-कभी ही दिखाई देता था। अब काव्य अन्तःचेतना प्रदान करने वाला न होकर केवल बुद्धि का चमत्कार प्रदर्शित करने वाला ही रह गया था। उपर्युक्त कथन से यह आशय नहीं लेना चाहिए कि रीतिकालीन काव्य में भावपूर्ण स्थल थे ही नहीं। उस काल

रीतिकाल और धनानन्द

रीतिकाल में कृष्ण और राधा का रूप—धनानन्द का प्रादुर्भाव जिस रय हुआ था उस समय हिन्दी-साहित्य का वातावरण शृङ्गार से आप्लावित । । सर्वत्र शृङ्गार की धारा में ही कवि लोग डुबकी लगाकर अपने कवि-धर्म में सफल बना रहे थे । भक्ति, योग और अन्य उपासना पद्धतियों का जोर उमाप्त हो चुका था । अब न तुलसी की राम-काव्य की धारा ही दिखाई देती थी और न कबीर, दादू आदि सन्तों की बानी का ही स्वर सुनाई देता था, न सर के माखन-चोर और पैर में पैँजनी बाँधकर नाचने वाले कृष्ण का बाल-रूप ही दृष्टिगोचर होता था । कृष्ण का जो रूप मिलता था वह शृङ्गार में लथपथ और भोग-विलास में रगा एक ऐसा रूप था जो तात्कालिक कुत्सित विचारधारा के किसी भी युवक का रूप हो सकता था । अब कृष्ण का पतित-पावन, दुष्ट सहारक और ललितरत्नाश्री के प्रचारक का रूप नहीं था वरन् एक विलासी और लम्पट नायक के रूप को ही कृष्ण नाम से सम्बोधित किया जाने लगा था । राधा भी कृष्ण के समान ही अपने पद से च्युत हो चुकी थी । उनको भी साधारण नायिका का रूप देकर उनके उस प्रेमतत्त्व की अनुभूति को समाप्त कर दिया गया था जो शताब्दियों से हिंदू जनता को एक गम्भीर भाव-धारा में निमज्जित करती चली आ रही थी । धनानन्द का रचनाकाल ऐसे समय में हुआ जिस समय साहित्य में अनेको धाराये शृङ्गार के सागर को भरने का प्रयत्न कर रही थीं । उन सब धाराओं के मूल में शृङ्गार भावना की ही प्रधानता थी ।

तात्कालिक मुख्य प्रवृत्तियाँ—उस समय प्रधान रूप से काव्य-शास्त्र के अनेकों भेद-प्रभेदों की नाना प्रकार से व्याख्या हो रही थी । रस, अलङ्कार, ध्वनि आदि को ही काव्य में प्रधान रूप से स्वीकार कर लिया गया । नायिका

घन की चर्चा की है। “आनन्द-घन, ग्रन्थ आनन्द-घन बहत्तरी-स्तवावली रचना काल १७०५, विवरण—यशोविजय के सम-सामयिक थे।”

उपर्युक्त विवरण के अनुसार सुजान प्रेमी घन-आनन्द और इसके अति रिक्त जैन मर्मा आनन्द घन दो भिन्न कवि थे।

श्री शशुप्रसाद बहुगुना ने भी अपनी पुस्तक ‘घन-आनन्द’ में जैनमर्मा आनन्द-घन और वृन्दावन निवासी कृष्ण भक्त आनन्द घन की भिन्नता को स्वीकार किया है—“लाभ विजय—(सन् १६१५—१६७५ ई०) अथवा जैन मर्मा आनन्द-घन को राधाकृष्ण प्रेमी आनन्द घन अथवा घनानन्द से मिला देना उचित नहीं। वे नितान्त भिन्न व्यक्ति हैं। विचार-धाराओं में सम्पर्क-विनिमय से साम्य आ जाना एक मामूली सी बात है।”

श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र भी इन दोनों—जैनमर्मा आनन्द-घन और वृन्दावनवासी घनानन्द को अलग-अलग मानते हैं। अपनी पुस्तक ‘घन-आनन्द’ में पृष्ठ ५५ पर वह इस तथ्य पर इस प्रकार विचार करते हैं—“जैन ‘आनन्दघन’ (महात्मा लाभानन्द जी) का समय भी १७ वीं शती का उत्तरार्द्ध है। उनकी चौबीसी की कई पक्तियाँ सर्वश्री समय सुन्दर (स० १६७२), जिन राज सरि (स० १६७८), सकलचन्द्र (स० १६४०) और प्रीतिविमल (स० १६७१) जिन मत्सनादि ग्रन्थों में आये चरणों से मिलती हैं . . . इससे १७०० के आस पास यह अवश्य है। दधर वृन्दावनवासी आनन्दघनजी को ‘छापन भोग चन्द्रिका’ में कृष्णगढ़ के राज्य कवि जयलाल ने नागरीदास जी का सम-सामयिक सपत्ता है और उनके मत्सग की चर्चा की है।”

पीछे राधाकृष्णदास जी के मत को प्रस्तुत करते हुए हम ‘नागर समुच्चय’ के कुछ उदाहरण दे चुके हैं। और उनमें नागरीदास और घन आनन्द को सम सामयिक ही पाना है। नागरीदासजी का मरना काल आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने सन् १७८० से सन् १८१६ तक माना है (हिन्दी साहित्य का इतिहास) इससे स्पष्ट है कि जौममा आनन्द घन और वृन्दावन वासी आनन्द-घन के समय में भी १०० वर्ष का अन्तर है।

इन दोनों आनन्द घन के अतिरिक्त एक तीसरे आनन्द घन नन्दगान के

रा बँधी हुई नालियो में ही प्रवाहित होने लगी जिससे अनुभव के से गोचर और अगोचर दृश्य रस-सिक्त होकर सामने आने से रह गये ।
। बात यह हुई कि कवियों की व्यक्तिगत विशेषताओं की अभिव्यक्ति का सर बहुत कम रह गया ।'

इस प्रकार उपर्युक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि रीतिकालीन कविता में अनेक गता नहीं थी । वह केवल कुछ बधी हुई परिपाटियों पर ही चलने लगी । कविता की सफलता इसी में थी कि वह पिगल आदि के लक्षणों से युक्त हो और उसमें कोई भी ऐसा दोष न हो जो कि काव्य-शास्त्र के नियमों के प्रति-फल हों । यही कारण था जिससे कवि लोग अपनी कविता की सफलता अपने ही मुख से घोषित करने लगे—

राखति न टोपै पोपै पिगल के लच्छन कौ,
बुध कवि के जो उपकण्ठ ही बसति है ।
जोए पद मन कौ हरप उपजावति है,
तजै को कमरसै जो छन्द सरसति है ॥
अच्छर है विशद करति उषै आप सम,
जातैं जगत की जडताऊ बिसरति है ।
मानो छवि ताकी उदवत सविता की सेना—
पति कवि ताकी कविताई विलसति है ॥

ऊपर का कवित्त सेनापति कवि का है । कवि अपने कला-कौशल पर स्वयं मुग्ध है । किन्तु यदि उसके इस कवित्त को देखा जाय तो इसमें केवल अप का चमत्कार है, वह भी बड़ी खींचतान के साथ । अन्यथा कवि किसी प्रकार के भाव को इस कवित्त में नहीं दिखा सका । लेकिन फिर भी सेना-पति कवि का स्थान रीतिकालीन कवियों में अपनी विशेषता रखता है क्योंकि उन्होंने रीति में बद्ध होकर ही कविता लिखी थी और उस काल की जनता कविता के बाह्य आवरणों की सजावट पर ही मुग्ध थी इसलिए सेना-पति भी रीतिकाल के प्रमुख कवियों के अन्तर्गत ही माने गये ।

उपर्युक्त विवेचन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि घनानन्द के काल

कवि धनानन्द एक विरही कवि हैं। उनका काव्य उनके हृदय की सच्ची अनुभूति है। सुजान के प्रेम ने कवि की अन्तरात्मा को भर दिया जो वियोग रूपी दुर्दिन के आने पर उसके हृदय से प्रवाहित हो चला।

(व) विरह में प्रकृति का उद्दीप्तकारी रूप—प्रकृति का रूप सर्वदा सुख और आनन्द प्रदायक होता है किन्तु विरह की दशा में प्रकृति विरहिणी को अनेक भयकर और उग्र रूप दिखाती है। पलाश के वन विरहिणी को वियोग में अङ्गार के समान प्रतीत होते हैं। वर्षा की पुरवाई वायु से उसके शरीर में विरहाग्नि और भी तीव्र होती है। बादल जो कि सयोगावस्था में आनन्द की वर्षा करते थे अब उनको देखकर वियोगिनी बहक उठती है। उसका गला भर आता है। चपला की चमक भी उसको दशा को अत्यन्त ही दयनीय कर देती है। वर्षा के पुष्पो की सुगंध भी वियोगिनी के दुःख को अधिक तीव्र करती है—

लहक लहक आवै ज्यों ज्यों पुरवाई पौन,
दहकि दहकि त्यों त्यों तन तौवरे तचै ।
बहकि बहकि जात बदरा बिलोके जिय
गहकि गहकि गहवरनि हिये मचै ।
चहकि चहकि डारै चपला चलन चाहै
कैसे धन-आनन्द सुजान बिन ज्यों बचे ।
महकि महकि मारै पावस प्रसून वाय
चासनि उसास दैया कौ लौ रहियै अचै ।

कमलो को देख सयोगिनी आनन्द में निमग्न हो जाती थी किन्तु वियोगिनी के लिए सुखदाई वस्तुये ही विष का काम कर रही हैं—

विकच नलिन लखे सकुच मलिन होति
ऐसी कछु आखिन अनोखी उरभनि है ।
सौरभ समीर आये बहकि बहकि जाय
राग भरे हिय में विराग-मुरझनि है ॥

कोकिल की मधुर बोली भी वियोगिनी को वियोग में दुःखवर्द्धक प्रतीत

कि कवि ने अपने जीवन में जो प्रेम किया था उसमें उसे सफलता नहीं मिली। इसी कारण उसकी अन्तरात्मा की पुकार उस वियोग से व्यथित होकर उच्चकोटि की भाव व्यञ्जना करने में समर्थ हुई।

यह अभी तक की खोजों से स्पष्ट नहीं हुआ कि घनानन्द को सुजान भी प्रेम करती थी या नहीं। इसके अतिरिक्त यह भी पूर्णरूप से ज्ञात नहीं हुआ कि घनानन्द सुजान को स्वच्छन्द रूप से प्रेम करते थे अथवा लोक भय से गुप्त रूप से ही प्यार करते थे। अब अवश्य कुछ इस प्रकार की कविताएँ मिली हैं जिनके आधार पर इस तथ्य पर कुछ विचार किया जा सकता है और किसी प्रकार इस भ्रम को निवारण करने का प्रयत्न किया जा सकता है।

सुजान की कविता—श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र को आजमगढ़ राज्य में प्राचीन कवियों का एक संग्रह मिला है। उस संग्रह में उनको ग्यारह कविता मिले हैं जिनका शीर्षक है 'सुजान के कविता'। उन कवित्तों को यदि प्रसिद्ध नर्तकी 'सुजान' के मान लिये जायें तो यह विवाद सरल हो जाता है कि सुजान घनानन्द को प्रेम करती थी या नहीं। प्रथम कविता की परीक्षा कीजिये—

‘मन मेरी तुमै यह लागि चुक्यौ अब कोऊ कछू किन कैबो करौ ।
वह मूरति मोहिनी रंग भरी सो दया करि चित दिखैबो करौ ॥
यह बीनती मेरी सुजान कहै चित दे इतनी सुनि लैबो करौ ।
कबहु जिय आवे तबे सुनि प्यारे दया करि क इत ऐबो करौ ॥

उपर्युक्त कविता यदि सुजान का है तो इसमें कोई सन्देह नहीं कि वह भी घनानन्द को उनना ही प्रेम करती थी जितना कि वे उसको करने थे। प्रथम पंक्ति में प्रेम की तीव्रता इतनी स्पष्ट है कि सुजान ने लोक की भी परवाह नहीं की। वह तो अपने मन को घनानन्द से लगा चुकी थी। इसमें सन्देह नहीं कि सुजान की कविता कृष्ण के विषय में भी हो सकती है। किन्तु घनानन्द के प्रेमातिरेक में निषण्ण काव्य को देखकर ऐसा ही आभास होता है कि दोनों पक्षों में प्रेम बन्धन में बंधे थे। किन्तु सुजान राज दरबार की नर्तकी थी और घनानन्द की गानकीय रसनिर्वाण थे इसलिये अपने प्रेम की पुष्टि की ही अनुभव

सखि मोर पिया

अजहु न आओल कुलिस दिया ।

सयोग में प्रकृति के जो उपकरण थे वह अब भी मौजूद हैं किन्तु उस समय उसमें जो सुख का सार निहित था वह अब वियोग में न जाने कहीं चला गया । जमुना भी वही है, कुजा का समूह भी वही है, उसी प्रकार ऋतुये भी आती हैं, चन्द्रमा भी कोई नवीन नहीं, वही मन है और उस मन में वही अभिलाषाये भी संचित हैं । मुरली की वही ध्वनि आज तक व्याप्त है । किन्तु कृष्ण न जाने कहीं छिपे हुये हैं और उनकी अनुपस्थिति के कारण ही वियोगिनी की यह दशा हो गई है । इस दशा को किससे कहे कुछ भी लाभ होते नहीं दिखलाई देता—

वही जमुना है वही वन वेई कुज पुज

वही ऋतु वही चन्द और सब बहियै ।

वेई हम वही वेई अभिलाख लाख,

वही धुनि मुगली की अर्जौ रमि रहियै ।

वियोग की दशा को उद्गीत करने में प्रकृति का जो व्यापक रूप महाकवि सूर ने देखा उस प्रकार की व्यापकता तो महाकवि बनानन्द में नहीं किन्तु फिर भी जितना प्रकृति चित्रण का रूप उनके काव्य में मिलता है वह रीतिकानीन कवियों की तुलना में अत्यन्त उत्कृष्ट कोटि का है । इसमें कोई सन्देह नहीं कि उनके प्रकृति-चित्रण में भी उन्हीं बातों को स्थान दिया गया जो परम्परा-भुक्त थी लेकिन फिर भी प्रकृति को इतना व्यापक रूप रीतिकाल के किसी भी कवि ने नहीं दिया जितना कि इस रीतिमुक्त कवि ने दिया ।

आलङ्कारिक रूप—प्रकृति को आलङ्कारिक रूप में देखना भी सस्कृत साहित्य के प्रारम्भ से ही चला आ रहा था । प्रकृति के उपकरणों के साथ नायक और नायिकाओं के अङ्ग-प्रत्यङ्गों की समानता अथवा कभी प्रकृति के उपकरणों को नायिका के अङ्गों के सन्मुख होय सिद्ध करने की आलङ्कारिक शाली बहुत ही प्राचीन है और इसी के आधार पर उपमा और व्यतिरेक आदि आलङ्कारों को काव्य में प्रधानता दी गई । इस प्रकार के वर्णन सस्कृत

एक नवीन दिशा की ओर मोड़ा उसी प्रकार प्रकृति के चित्रण में भी उन्होंने प्राचीन कवियों की तरह सरिलिप्त प्रकृति चित्रण की ओर भी ध्यान दिया। रूढ़ि का जितना प्रेम इनकी कविताओं में है उतना उस काल के बहुत कम कवियों में है।

प्रकृति का सन्देश वाहक रूप—जिस प्रकार कालिदास के मेघ ने यक्ष का सन्देश उसकी प्रियतमा को दिया था उसी प्रकार घनानन्द ने पवन और मेघ दोनों के द्वारा विरहिणी की दशा का सन्देश उसके प्रिय तक पहुँचाने का प्रयत्न किया है—

‘घन आनन्द जीवन टायक हौ कछु मेरीयौ पीर हियै परसौ।

कवहू वा विसासी लुजान के आँगन मो अँलुवान कौ लै बरसौ ॥

उसी प्रकार वियोगिनो के द्वारा पवन से भी प्रार्थना की जाती है कि वह कृपा करके उसका सन्देश उसके प्रियतम तक पहुँचा दे। उस निष्ठुर ने यदि उसे भुला दिया है तो पवन इतनी कृपा ही कर दे कि उसके प्रियतम के पैरों की धूल ही उसके समीप उड़ा कर ले आवे। इस प्रकार घन आनन्द ने प्रकृति को भी संयोग वियोग दोनों पक्ष में अनेक रङ्गों में देखा है। उनका प्रकृति चित्रण इस बात का परिचायक है कि कवि को भावों के रङ्गों को प्रकृति की पृष्ठभूमि देकर रङ्गने में ही आनन्द का अनुभव होता था। प्रकृति चित्रण में घनानन्द ने कृष्ण भक्तों का अनुकरण करके गिरि पूजन, अनुभव चन्द्रिका आदि शीर्षकों के अन्तर्गत अपनी रुचि का अच्छा परिचय दिया है। रीति-बद्ध कवियों के समान उन्होंने परम्पराभुक्त प्रकृति-वर्णन को ही नहीं अपनाया। पटञ्जल वर्णन तथा बारहमासा रीतिकालीन कवियों में प्रकृति चित्रण के रूप में प्रस्तुत किया जाता था। घनानन्द ने जिस प्रकार काव्य में अन्तर्वृत्तियों के चित्रण को अपनाया और एक स्वतंत्र कवि के रूप में अपने व्यक्तित्व का प्रदर्शन किया। उसी प्रकार प्रकृति वर्णन में उन्होंने रीतिबद्ध कवियों का अनुकरण नहीं किया। उनका प्रकृति चित्रण अपने काल के कवियों से अधिक व्यापक था।

आदि शब्दों से व्यक्त किया है ।” आगे चलकर फिर कहते हैं—“यदि सुजान कोई नारी थी भी तो सम्भवतः रासलीला की नारी (राधा) की स्मृति मात्र जो परमात्मा का प्रेम पूर्ण रहस्यात्मक प्रतीक बन गई है । नख-शिख, नृत्य-संगीत का वर्णन सुजान के विषय में है वह रासलीला की राधा का प्रभाव और उसकी मानसिक कल्पनाओं में उत्पन्न चेतना का वर्णन है ।”

किसी भी भावना के परिलक्षित होने का कोई आधार अवश्य होता है जब तक सुजान के विषय में पूर्व आधार नहीं होता तब तक धनानन्द न तो उसको राधा के रूप में ही स्वीकार करते और न कृष्ण के रूप में ही राधा और कृष्ण को भी सुजान नाम किसी कारण वश ही दे सकते थे सुजान नाम को अपने काव्य में स्थान २ पर व्यवहृत करने से यह स्पष्ट है कि धनानन्द ने किसी प्रेमिका के नाम को ही कृष्ण और राधा के रूप में परिचित करके अपने प्रेम को अमरत्व देने का प्रयत्न किया है । बिना किसी गहरी चोट के इतनी उच्च कोटि की अनुभूति होना असम्भव है ।

मिश्रनाथ प्रसाद मिश्र ने किसी अन्य कवि के उद्धरण अपनी पुस्तक “आरम्भ में दिये हैं । उनमें धनानन्द को सुजान से प्रेम करने के कारण बहुत दुःख भला कहा है । इसमें भी स्पष्ट है कि सुजान के प्रेम के विषय में कवि का बहुत कुछ सुनना पड़ा था । वह कवि धनानन्द की अत्यन्त ही रुढ़ आलोचना करता है । कभी वह उनको बर्षा का दान बनलाता है । कभी वह उनका कविता को दासपूजा कहता है तो कभी राम के नाम का लड़ाई वाला ओ बेशर्मा का भक्त कहता है । उस यहाँ तक चैन नहीं मिला वह कवि को गुन्डतक करने से भी नहीं चूँसता । धनानन्द न उपयुक्त कवि इतना चिढ़े हैं कि उन्होंने सीरी गालियाँ ही उनका दी हैं—

‘कई गुग्गुलु यह तुम्हारी उम्मा मर्रा
निगवनी गद्गल्लान पानीय ओ नान हैं
वन का चुगवे ताम्रौ मनमन लावे कूर
कविता बनावे गावे गिनौली की नान है ।
तो यह नाना नान नाना ही पाया, मिश्र

विरह की इस प्रकार की उक्तियों में ही बोधा पर फारसी काव्य-धारा का प्रभाव परिलक्षित होता है ।

श्रीरामधारीसिंह 'दिनकर' ने बोधा आदि के विषय में अपना मत इस प्रकार प्रदर्शित किया है—'रीतिकाल में अगर घनानन्द को लेकर एक अलग परिवार की कल्पना की जाय तो उनके सबसे अधिक विश्वासी बोधा होंगे तथा इस परिवार में आलम, ठाकुर, रसखान और मुबारक को भी नदजीक की जगह मिल जायेगी । बोधा घनानन्द के ही गुटका सस्करण से लगते हैं । प्रेम का वही नशा, विरह की वही बेचैनी, भावुकता की वही लहर और निराशा में तड़प कर जान दे देने की वही चाह । बल्कि जान दे देने का मजमून घनानन्द में बहुत थोड़ा सा है, लेकिन बोधा इस मजमून के बहुत कायल हैं । बोधा का व्यक्तित्व एक भावुक प्रेमी का व्यक्तित्व है, जिसे प्रेम से निराशा हुई है, जिसके मन की आग मन में ही जल रही है और उसे कहीं भी वह आदमी नहीं मिलता जिसके सामने अपनी वेदना कह कर वह अपने जी को हल्का करे ।'

ठाकुर कवि की विशेषता—कवि ठाकुर ने गोपियों के द्वारा प्रेम की दृढ़ता को स्पष्ट किया है—

धिक कान जो दूसरी बात सुने, अब एक ही रख रहो मिलि डोरों ।

दूसरो नाम कुजात कटें रसना जो कहै तो हलाहल बोरों ॥

ठाकुर यो कहती ब्रजबाल सु ह्यो वनितान को भाव है भोरो ।

ऊधो जी वे अखियों जरि जाये जो सावरो छाडि तकै तन गोरो ॥'

प्रेमभाव की जो स्वाभाविक एवं सरल अभिव्यक्ति ठाकुर में हुई है वह इन अन्य कवियों में नहीं । भावों को इस प्रकार रख दिया है मानो किसी साधारण पढ़े लिखे आदमी के उद्गार हों । लेकिन भावों की सत्यता बरबस ही मन पर अधिकार जमा लेती है । महाकवि घनानन्द में भी भावों की सरल और स्वाभाविक अभिव्यक्ति मिलती है किंतु उनका कला-पक्ष अधिक प्रौढ़ होने के कारण कहीं २ उनका काव्य क्लिष्ट भी है जिसे सामान्य लोग समझने में कठिनाई का सामना करते हैं । ठाकुर कवि के भाव अपने सरल रूप की विशेषता के कारण सामान्य-जनता द्वारा भी सुगमता से हृदयगम किये जा सकते हैं । कवि ठाकुर ने प्रेम के स्वच्छन्द रूप को ही देखा । वह अपने

लेकर चली। यह कहें तो अनुचित न होगा कि मौसल प्रेम का जो रूप हिंदी में आया वह मातामही और माँ की विरासत के फलस्वरूप ही मिला।

कालिदास जैसे महाकवि ने स्थूल शृंगार की उत्कृष्टता को भी दिखाया। यक्ष का अनुभूति प्रधान प्रेम भी शारीरिक प्रेम के कारण ही हुआ था। एक कालिदास ही नहीं संस्कृत के अनेक कवियों ने प्रेम का आलम्बन नारी के अंगों को ही रखा। उनके काव्य में नारी के अंगों के सौन्दर्य के प्रति एक उत्कट ललक है। सौन्दर्य की देवी यक्षिणी की स्मृति उस यक्ष को इसलिये होती है कि वह उसके साहचर्य में एक लम्बे समय से रह रहा था। अब उसकी वह प्रिया जो इतनी रूपवती है न जाने कैसे अपने दिन व्यतीत करती होगी। यक्ष उसके शरीर का चित्र मेघ के समुल रखकर अपनी उस ललक को प्रकट करता है जो उसके हृदय में अपनी प्रिया के शारीरिक सौन्दर्य के प्रति है—

तन्वी श्यामा शिखरिदशना पक्व बिम्बाधरोष्ठी
मध्येक्षामा चकिन हरिणी प्रेक्षण निम्नभिः ।
क्षोणीभारादलसगमना स्तोकनम्रा स्तनाभ्या
या तत्र स्याद्युवतिपिये सृष्टिराद्येवधातुः ॥

हिन्दी के आदिकाल में विद्यापति जैसे कवि को प्रारम्भ में शारीरिक सौन्दर्य के प्रति ही आकर्षण होता है किन्तु वियोग की अवस्था में कवि की अनुभूति उस शारीरिक आकर्षण को ही आंतरिक प्रेम में परिवर्तित कर देती है। जो कवि एक दिन जीवन के प्रति इतना आकर्षित हुआ था कि उसके नेत्र आश्चर्य से विस्फारित हो गये थे और अनायास ही वह अपने आकर्षण को इस प्रकार व्यक्त करने लगा था—

‘कि आरे ! नव जीवन अभिरामा ।
जत देखल तत कहिअ न पारेब छुओ अनुपम एक ठामा ॥’

वही एक दिन भावुकता से ओत-प्रोत होकर प्रेम के आन्तरिक प्रभाव को देखने लगता है—

सखि मोर प्रिया ।
अजहु न आओल कुलिस हिया ॥

अपने मीतिक प्रेम को आध्यात्मिक प्रेम के रूप में परिवर्तित कर दिया । घनानन्द के काव्य से भी स्पष्ट है कि उनका प्रेम अत्यन्त गूढ़ है । किसी कारण उस प्रेम में व्यवधान पड़ गया जिसकी कसक उनके काव्य की अनेकों पक्तियों में स्पष्ट रूप से परलक्षित होती है । कवि अनेकों स्थलों पर अपने प्रेम के अटूट सबब के विषय में कहता है —

‘मन भावन मीत सुजान सो नातौ लग्यौ तनकौ न तऊ दुष्टि है’

पहले प्रेम से पगी बातें की । लेकिन अब विद्याता ने वियोग की दीवार का गड़ा करके उन दोनों प्रेमियों को अलग कर दिया । लेकिन मन तो प्रेम में दतना रजित है कि वह कभी सुजान को नहीं भूल सकता ।

सुजान कवि के काव्य की प्रेरणा ही है । सम्पूर्ण-कविताओं में उसी के प्रेम की कवि ने बड़े ही मार्मिक ढंग से व्यजित करके अपने हृदय की समस्त गहगहैया का पाठकों के सम्मुख रखने का सफल प्रयत्न किया है । कवि की आत्मा सुजान के प्रेम में निमग्न होकर उसको ईश्वरीय रूप देने में समर्थ हुई है ।

घनानन्द की काव्य कृतियाँ :—

घनानन्द की कृतियों की खोज होने पर उनके ग्रन्थ और कृतियाँ अनु-सन्धानकर्ताओं को उपलब्ध हुए हैं । लेकिन उनके विषय में भी विद्वानों के मतों में विभिन्नता ही है । कुछ विद्वान उनके बहुत से ग्रन्थों को उनके लिखे नहीं बतलाते । उनका कथन है कि बाद में अन्य कविता प्रेमियों ने अथवा कविता की रचनाओं को भी उन्हीं के नाम से जोड़ दिया । ऐसा करने का मुख्य कारण यह था कि घनानन्द की कविता ऊँचा विषयक थी और उन्होंने अपना कविताओं में अनेक सम्प्रदायों के मूल सिद्धान्तों का निर्वाह उसी प्रकार किया है जिस प्रकार सदास आदि अष्टछाप के कवियों ने बल्लभ सम्प्रदाय के सिद्धान्तों का प्रतिपादन अपने पदों में किया था । यही कारण था कि घनानन्द के ग्रन्थ में सदा सम्प्रदायों के मूल ने अपना निहाल प्रकार उसमें प्रतिपादित होकर लगे हुए । वास्तव में कविता का गुण मान, यत्ना के

किंतु भारतीय प्रेम में माधुर्य भाव था जो एक कोमल रूप को लेकर चला था। जायसी की नागमती की आन्तरिक दशा इसलिये विगड़ी हुई है कि उसे प्रिय-तम के द्वाग शरीरिक सुख नहीं मिल रहा। वह अपने उद्गारों को इस प्रकार स्पष्ट करती है—

‘पद्मावति सों कहेउ विहगम। कत लुभाय रही करि सगम।’

नागमती को इसी बात का दुःख है कि पद्मावती उसके प्रिय के साथ समागम करे और वह इस प्रकार बेचैनी में अपना जीवन व्यतीत करे। स्त्रियों का प्रेम अनुभूति प्रधान प्रेम के अन्तर्गत है। उन्होंने उसको समासोक्ति के द्वारा ईश्वरोन्मुखी बनाकर उसकी शारीरिकता को सयत् करने का भी प्रयत्न किया है।

हिन्दी साहित्य का रीतिकाल अधिकतर नारी के शारीरिक सौन्दर्य को और ही आकर्षित था इसलिए उसकाल के काव्य में जिस प्रेम का रूप दिखाई देता है वह उदात्त प्रेम नहीं वरन् स्थूल प्रेम ही है। बिहारी, मतिराम, देव, पद्माकर आदि सभी कवि, स्थूल प्रेम को ही लेकर चले जो केवल वासनाओं की वृत्ति तक ही सीमित था। इस काल के प्रेम में चातक की सी अनन्यता नहीं। प्रेम को उद्दीप्त करने के लिये ठोड़ी का गड्ढा ही पर्याप्त था। उसीको देखकर नायक प्रेयसी के लावण्य में डूब जाता था। पद्माकर की नायिका का ‘नैन नचाय’ के यह कहना ही प्रेम को उदीप्त कर सकता था—

‘लला फेरि आइयो खेलन होरी’

घनानन्द का शुद्ध प्रेम—

महाकवि घनानन्द भी रीतिकाल में ही हुए थे और उनको भी सुजान के सौन्दर्य के प्रति ही प्रथम आकर्षण हुआ था। लेकिन उन्होंने अपने उस प्रेम को सयत् रखा क्योंकि उनको प्रतीत था कि दरवार की नर्तकी से मीरमुन्शी का प्रेम होना संभव नहीं। यही कारण था कि वह अपने प्रेम को अपने हृदय में रखकर उंसकी पीर को अन्दर अनुभव करने लगे। किंतु प्रेम क्या छिपा है ? उनको उसी प्रेम के कारण अपनी नौकरी से हाथ धोने पड़े और जिसको

‘धन आनद प्यारे सुजान सुनौ यहाँ एकते दूसरी आँक नहीं ।
तुम कौन सी पाटी पढे हौ लला मन लेत हौ देत छुट्यँक नहीं ॥
यदि प्रियतम का प्रेम उसे नहीं मिलेगा तब भी वह प्रेयसी अपने प्रेम में
दृढ़ ही रहेगी । यदि उसकी दशा बिगड़ती जायेगी तब भी उसे कोई चिन्ता
नहीं । यदि अन्य कोई पूछेगा तो उसका उत्तर भी वह अपने प्रिय से पूछकर
ही देगी—

‘यह देखि अकारन मेरी दसा कोऊ बूझै तौ कतर कौन कहौ ।
जिय नेकु विचारिके देहु बताय हहा पिय । दूरिते पाँय गहौ ॥’

तुलसी ने भी प्रेम के अनन्य रूप को ही अधिक महत्व दिया । उन्होंने
अनेक स्थानों पर प्रेम की अनन्यता को प्रदर्शित किया है—

एक भरोसौ एक बल, एक आस विश्वास ।
स्वाति बूँद धनस्याम हित, चातक तुलसीदास ॥

प्रेम की इसी अनन्यता के कारण रसखान भी अपना नाम अमर कर
ये । जिस अनन्यता के साथ इस मुसलमान गायक ने अपने प्रिय को प्यार
या सम्भवतः उसी का प्रभाव घनानद पर भी पड़ा । रसखान ने प्रेम की
न्यता के महत्व का बड़े जोरदार शब्दों में प्रतिपादन किया—

अति सूछम कोमल अतिहि अति पतरो अतिदूर ।
प्रेम कठिन सबते सदा, नित इक रस भरपूर ॥
इक अङ्गी बिनु कारनहि इकरस सदा समान ।
गनै प्रियहि सर्वस्व जो, सोई प्रेम महान
डरै सदा, चाहे न कछु, सहे सबै जो होव
रहै एकरस चाहिकै, प्रेम बखानौ सोय ।
प्रेम प्रेम सब कोई कहै, कठिन प्रेम की फाँस ।
प्राण तरफि निकरै नहीं, केवल चलत उसास ॥

घनानद का प्रेम मूलतः इसी प्रकार का था । उनके काव्य में प्रेयसी
जीवन भर तड़पने को तैयार है किंतु फिर भी उसे प्रियतम की ओर से कोई

मि है ।

श्री शम्भुदास जी धरुना ने अपनी पुस्तक 'सुजान-माला' में सुजान नाम लिखित निम्नलिखित पुस्तकें बतायी हैं -

(१) सुजान गंगा, गगननाम स्मृति, रमणीय काली, मुक्तामाला ।

(२) श्री कृष्ण मठ (अथवा मण्ड) निबन्ध

(३) रत्नमाला

(४) सुजान गंगा माला

(५) प्रीति-पात्रम् ।

(६) वियोग वेली ।

(७) नेहनागर ।

(८) पिरह लीला (प्रियांग वेली)

(९) प्रेम पत्रिका ।

(१०) बानी ।

(११) छतरपुर का भारी ग्रन्थ जिसका उल्लेख मिश्रवन्द्युश्री ने किया है किन्तु दरबार लायब्रेरी उसका भेद नहीं देती । साधारण रीति से जिसका अभाव उक्त पुस्तकालय में (वहाँ के लायब्रेरियन द्वारा) बतलाया जाता है

(१२) गेय पद ।

ऊपर घनानन्द की कृतियों के जो नाम दिये हैं वह कवि द्वारा सम्भव नहीं दिये गए बरन् उनके पश्चात् उनकी कविता के प्रेमियों ने उनको संग्रह कर के इस प्रकार के नाम दे दिए । यही कारण है कि इन रचनाओं में बहुत से कविता और सर्वेय इस प्रकार के हैं जो प्रत्येक संग्रह में मिलते हैं ।

श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने अपनी पुस्तक 'धन आनन्द' में घनानन्द की ४० कृतियों को सङ्गृहीत किया है । उनका आधार घनानन्द की कृतियों का छतरपुर वाला संग्रह और वृन्दावन, वाला संग्रह दोनों ही हैं । इस प्रकार जो घनानन्द की पुस्तकें अब तक ज्ञात हुई हैं वह निम्नलिखित हैं—

१—सुजान हित

५—कृष्ण कौमुदी

२—कृपाकद निबन्ध

६—धाम चमत्कार

३—वियोग वेलि

७—प्रियाप्रसाद

धनानन्द की भक्ति एवं सम्प्रदाय

विभिन्न मत—

महाकवि धनानन्द के मत एवं सम्प्रदाय के विषय में अभी तक अधिक खोज नहीं हुई। प्रारम्भ में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इनके सम्प्रदाय के विषय में अपने 'हिंदी साहित्य' के इतिहास में लिखा था—'इस पर इनको विराग उत्पन्न हो गया और ये वृन्दावन जाकर निबार्क-सम्प्रदाय के वैष्णव हो गये और वहीं पूर्ण विरक्त भाव से रहने लगे।' उन्होंने अपने इस कथन के आधार में धनानन्द का एक कवित्त भी उद्धृत किया है जिसमें उनका वृन्दावन भूमि के प्रति जो प्रेम था उसकी भाँकी मिलती है—

गुरनि बतायो, राधा मोहन हूँ गायो,
सदा सुखद सुहायो वृन्दावन गाढ़े गहिरे ।
अद्भुत अभूत महि मडन परे ते परे,
जीवन को लाहु हा हा क्यों न ताहि लहिरे ॥
आनन्द को धन छाया रहत निरन्तर ही
सरस सुदेय सो, पपीहा पन बहिरे ।
जमुना के तीर केलि कोलाहल भोर ऐसी,
पावन पुलिन पै परि रहि रे ॥

किन्तु अपने उपर्युक्त कथन के पश्चात् शुक्ल जी ने वहीं पर आगे के पृष्ठ में इस प्रकार कहा है —

‘इन्होंने अपनी कविताओं में बराबर सुजान को सम्बोधन किया है जिन्हें शृङ्गार में नायक के लिये और भक्ति भाव में कृष्ण भगवान के लिये प्रयुक्त मानना चाहिये। कहते हैं कि इन्हें अपनी पूर्व प्रेयसी सुजान का नाम इतना

किसी उपासना में दृढ़ और मग्न हो गये ।’ यह उपासना क्या थी इसका पता उनको ठीक नहीं लगा ।

श्री शम्भुप्रसाद बहुगुना ने घनानन्द की भक्ति-भावना को एक मोड़ देकर अपना नया दृष्टिकोण उपस्थित करने का प्रयत्न किया—‘घनानन्द को यदि हम वैष्णव भावनाओं से प्रभावित हुआ भी पाते हैं किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि वे मूलतः रहस्योन्मुखी प्रेम-काव्य के कवि हैं और सूफी तथा निगुण-प्रेमी कवियों के अन्तर्गत मीरा की भाँति आते हैं । मीरा में जिस प्रकार बाह्य रूप से परम वैष्णव सगुण की भावना की दिखलाई देती है किन्तु उसका प्रेम रहस्योन्मुखी अनन्त सत्ता—जिसे वह प्रिय गिरधर गोपाल, प्रभु आदि आदि शब्दों से सम्बोधित करती है—की विरह वेदना की विकलता की साक्षी है, उसी भाँति घनानन्द चाहे कृष्ण के तथा राधा के सगुण रूप का, उनकी कृपा का, उनकी लीलाओं का सजीव और प्राणों को प्रसन्न कर देने वाला गुण गान करते हैं, परन्तु प्रधानता उनमें उस विरह भावना की मर्मस्पर्शी विकलता की है जो जायसी, इमामशाह, कबीर, मीरा, दादू, नानक, बाबा लालदास, सरमद आदि प्रेममार्गी सन्तों में पाई जाती है । इसलिए घनानन्द का काव्य रसखान, सूर तुलसी, वैष्णवधारा के कवियों से उतना मेल नहीं खाता जितना प्रेम रहस्योन्मुखी सन्तों की विरह वाणियों से ।’

किन्तु आगे चलकर श्रीशम्भुप्रसाद बहुगुना घनानन्द को फिर वैष्णव कवियों के समकक्ष भी देखने लगते हैं । अभी ऊपर रहस्योन्मुख सन्तों की परम्परा में उनका स्थान निर्धारित करने के पश्चात् ही उनकी विचारधारा फिर पलटकर उनकी रचनाओं पर जाती है और वह घनानन्द का स्थान पूर्व निर्धारित परम्परा में न रखकर वैष्णवों की परम्परा में रख देते हैं—‘घनानन्द ने सम्भवतः निगुण प्रेम भावना के कवियों, सन्तों तथा सगुण रूपरस परम्परा के भक्तों जीवन के तात्त्विक भेद को अपने लिये स्वयं दोनों प्रकार का जीवन बिताकर समझ लिया था और इसीलिये आगे चलकर सम्भवतः वे रहस्यवादी निःकवियों, सन्तों की भावना से हटकर सगुण रसवादी वैष्णवों की परम्परा में जाते हैं ।’ इस प्रकार श्री बहुगुनाजी इनको कभी रहस्यवादी प्रेम-सन्तों में देखते हैं तो कभी इस आधार पर कि इन्होंने रहस्योन्मुखी

धनानन्द का युग

कलाकार का युग पर तथा युग का कलाकार पर प्रभाव—

किसी कवि के काव्य कला का विचित्र करने से पूर्व यह आवश्यक है कि उस कवि के युग विशेष की सम्पूर्ण परिस्थितियों का विस्तृतलोकन किया जाय । क्योंकि कवि अपने युग की मान्यताओं और विश्वासों के ऊपर ही अपनी कला की नोंव रखता है । इसमें कोई सन्देह नहीं कि प्रतिभावान कलाकार युग की परिस्थितियों से प्रभावित भी होता है और साथ ही वह नभी अपने व्यक्तित्व के द्वारा उस युग विशेष को नवीन मार्ग भी प्रदर्शित करता है और इसी प्रकार एक युग की विचारधारा में परिवर्तन आ जाता है । हिंदी साहित्य के वीरगाथा में लोक रुचि वीर गीतों की ओर ही थी और उसका कारण उस समय की राजनीतिक, धार्मिक और सामाजिक परिस्थितियाँ ही थीं । अधिकतर कवि वीर प्रशस्ति लिखकर ही अपने कवि कर्म की सफलता मानते थे । किन्तु धीरे धीरे परिस्थितियों के परिवर्तन के साथ-साथ कवियों की कला में भी परिवर्तन आया और 'वज्रिय घोर निसॉन' लिखने वाले कवियों का स्थान कबीर, जायसी, सूर, तुलसी आदि महाकवियों ने ले लिया । वीरता का स्थान भक्ति ने लिया । जहाँ वीरगाथाकाल के कवि केवल राजाओं की तलवार की प्रशंसा में लगे रहते थे वहाँ इन भक्त कवियों ने जनता को एक सम्बल देकर, शान, प्रेम, लोकमंगल और लोकरजक गुणों से युक्त ईश्वर के रूप को सन्मुख रखा । जिस समय इन भक्त कवियों का उदय हुआ उस समय भारतीय जनता घोर निराशा के अन्धकार में निमग्न थी । उस समय इन भक्त कवियों की कविता जनसमाज की आत्माभिव्यक्ति के रूप में ही हुई । उसने मुरझाये हुए दिलों को प्रफुल्लित कर दिया । इस प्रकार युग की परिस्थितियों ने ही इन कवियों को उत्पन्न किया ।

किया। मिश्रजी का कथन है—‘उन्हें शुद्ध भक्त न मानकर प्रेमोमङ्गल के कवि ही मानने का वास्तविक कारण यही है। रीतिबद्ध विहारी निम्बार्क (राधा-तत्व प्रधान) सम्प्रदाय में ही दीक्षित थे। अपनी सतसई में राधा से वाधाहरण करने की प्रार्थना करके उन्होंने अपना सम्प्रदाय व्यक्त कर दिया है पर वे भक्तों की श्रेणी में नहीं बैठाये गए। इसका कारण यही है कि उनकी रचना भक्त-कवियों की सी नहीं है। घनानन्द ने अन्त में भक्ति सम्प्रदाय में दीक्षा ले ली थी। पर लौकिक प्रेम का सुजान नाम ये न भूल सके।’

यदि ध्यानपूर्वक देखा जाय तो श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने शुक्लजी के मत को ही व्यापकता प्रदान की है। शुक्लजी ने जो यह कहा था कि घनानन्द निम्बार्क मत में दीक्षित थे इसको भी श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने भी कहा है और अन्त में उनका कथन यही है कि यह फिर भी भक्त कवियों की कोटि में नहीं आ सकते क्योंकि इनकी रचना भक्तों की सी नहीं।

भक्तकवियों की विशेषता—घन-आनन्द भक्त कवि थे अथवा रहस्योन्मुख प्रेम कवि थे इस विषय पर विचार करने से पूर्व हमको भक्त कवियों की विशेषताओं पर ध्यान देना आवश्यक है। क्योंकि घनानन्द की कविता में राधा-कृष्ण की लीलाओं अथवा गुणगानों को अधिक महत्व दिया गया है इसलिये से ही कवि को देखना चाहिये जो कि कृष्ण भक्त कवि मान्य हो। यदि इस दृष्टि से हम कृष्ण भक्त कवियों पर दृष्टिपात करते हैं तो उनमें महाकवि सूरदास ऐसे कवि हैं जिन्हें हम भक्त कवि के रूप में मानते हैं। उनके ऊपर वैष्णव धर्म का पूर्ण प्रभाव था। उनकी रचनाओं में वैष्णवधर्म के आचार्य बल्लभ के सिद्धान्तों को स्थान दिया गया है। सूर ने कृष्ण की लीलाओं को अपने सम्प्रदाय के नियमानुसार ही वर्णित किया है। किन्तु फिर भी कवि और गेरे भक्त में पर्याप्त अन्तर पड़ता है। भक्त को केवल उन दार्शनिक सिद्धान्तों को लेकर चलना पड़ा है जो कि उसके सम्प्रदाय के आचार्यों ने आवश्यक पाये हैं और कवि तो कल्पना के आधार पर ही उन सिद्धान्तों को अपने कान्य स्थान देता है। इसलिए उनके वास्तविक रूप में अन्तर पड़ जाता है। यही है कि सूर की रचनाओं में बल्लभ के सम्प्रदाय के नियम व सिद्धान्तों की व्यवहेलना हो गई है।

और विद्यापति ने भी राधा के रूप को शाक्तों से ही अपनाया था। राधा का रूप हिन्दी साहित्य में दो प्रकार से आया। निम्बार्क के द्वारा तो उसे धार्मिक रूप दिया गया तथा विद्यापति आदि कवियों ने उसे कविता के क्षेत्र में लाकर कवियों को एक ऐसी सौंदर्य की प्रतिमा दी जिसके रूप के वर्णन को करते २५ अभी तक तृप्त नहीं हुए।

घनानन्द में राधा के दोनों रूप हैं। जहाँ पर उन्होंने कृष्ण की शक्ति के रूप में लिया है वहाँ राधा साम्प्रदायिक घरे में ही हैं किंतु जहाँ उनको केवल शृङ्गार भावना को अभिव्यक्त करने का साधन बनाया है वहाँ पर उनका वही रूप है जो शताब्दियों से कवियों के द्वारा जनता की शृङ्गार भावना को सन्तुष्ट करने के लिए वर्णित होता आया था। कृष्ण-भक्त कवियों ने उस पर दर्शन का आवरण चढ़ाकर ग्रहण किया। इसलिए सूरदास आदि कवियों में राधा का स्थान बहुत ही उच्च एवं भक्तों की मुक्ति का स्रोत रहा किन्तु आगे चलकर रीतिकाल के कवियों में केवल शृङ्गार की देवी के रूप में ही राधा को ग्रहण किया गया। इस प्रकार भक्तों को अपनी कृपा से मुग्ध करने वाली शक्ति का रूप एक सामान्य नायिका में ही देखा जाने लगा। घनानन्द के काव्य में राधा के दोनों रूप हैं। उनकी लीलाओं को एवं उनकी गुण गाथाओं को वैष्णव कवियों के समान भी वर्णित किया है तथा शृङ्गारी कवि के रूप में राधा को एक सामान्य नायिका बना दिया है। नीचे राधा के दोनों रूपों को दिया जाता है।

‘भावना प्रकाश’ में घनानन्द ने राधा और कृष्ण के साम्प्रदायिक रूप को दर्शित किया है—

‘राधा मोहन जोट अनूप । अमल अनन्द अपूर्व रूप ।

उनकी लीला अचरज खानि । कौन सके या मरमहि जान ॥’

कृष्ण और राधा के प्रेम को भी कवि ने किस उच्चभूमि पर वर्णित किया है—

‘प्रेम विवस न गिनत निसि भोर । दोउ दुहुँ के चन्द्र चकोर ॥

केलि कला पटित रस मण्डित । नित नव-नव रुचि-रचे अखंडित ॥

श्रीरंगजेव फट्ट मंगलमान था। उमर का गणनाल सं० १७१५ से १७६४ तक रहा। उसने हिन्दुओं को अपना व्यक्तिगत शासक माना और गांधी स्लायम धर्म का भी। उमरिने उसने अपने पूर्वज अकबर की नीति को ठहरा कर हिन्दुओं पर अत्याचार प्रारम्भ कर दिये। उनके धार्मिक म्यात्रों को नष्ट-भ्रष्ट करना प्रारम्भ किया। जो जनता अकबर की फट्टनीति के कारण शान्त होकर दिल्ली के बादशाह को ही अपना बादशाह मानने लगी थी और वह भ्रम जहाँगीर और शाहजहाँ के शासन काल तक उस पर व्याप्त रहा था और रंगजेव के अत्याचारों से फूटकर उठी। किन्तु शाहजहाँ की कठोरता और शक्ति का मुकाबिला करने के लिये वह काफी समय तक अपनी शक्ति का सचय करने में लगी रही। अन्त में वह समय भी आया जब और रंगजेव के विरुद्ध उपद्रव होने लगे। उत्तरी भारत में अनेकों स्थान पर विद्रोह की आग भड़की किन्तु और रंगजेव ने उसे और अधिक कठोरता के साथ दबाने का प्रयत्न किया। इसमें कोई सन्देह नहीं कि और रंगजेव स्वयं एक और और सशक्त बादशाह था इसलिये उपद्रवों को दबाने में वह सफलता ही पाता रहा। किन्तु फिर भी उसके अत्याचारों के विरोध में देश में कहीं न कहीं उपद्रव और विद्रोह अवश्य होते रहे। और रंगजेव भी अधिक क्रोध के साथ निरीह जनता को तलवार के घाट उतारता रहा। उसने हिन्दुओं के मन्दिरों को तुड़वाया, मथुरा के प्रसिद्ध मन्दिर के स्थान पर मस्जिद बनवाई, इसके अतिरिक्त और भी ऐसे कार्य किये जिनसे हिन्दुओं में उसके प्रति भयङ्कर घृणा उत्पन्न हुई।

और रंगजेव के अत्याचारों के विरुद्ध हिन्दुओं में अपने धर्म और स्वाभिमान की रक्षा का प्रश्न खड़ा हो गया। राजपूताने के अनेकों राजा जो मुगल सिंहासन के प्रति अपनी भक्ति रखते थे, और उनके पूर्वज अकबर, जहाँगीर और शाहजहाँ के काल में अपनी तलवार लेकर मुगल साम्राज्य की रक्षा में तत्पर रहते थे और रंगजेव के साम्राज्य की जड़ खोदने में लग गये।

पंजाब के सिखों ने एक संगठित सैन्य शक्ति बना कर अत्याचारों के विरोध में लड़ना प्रारम्भ कर दिया। उनके गुरु तेगबहादुर और गोविंदसिंह आजीवन मुगलों के विरुद्ध लड़ते रहे। सिखों की संघटित शक्ति को देखकर और रंगजेव की असहिष्णुता और भी अधिक बढ़ी। उसने कठोरता के साथ

प्रतिपादित सिद्धांतों को अपनाकर अनेक मौलिक तत्वों का समावेश भी किया। उसी प्रकार घनानंद आशिक रूप से तो निम्बार्क सम्प्रदाय से प्रभावित रहे। लेकिन उन्होंने अपनी प्रेम साधना में अन्य मतों और सम्प्रदायों के सिद्धान्तों को भी अपना लिया। जहाँ इन्होंने लीलाओं को प्रमुखता दी है वहाँ वह कृष्ण भक्त कवियों से प्रभावित है। जहाँ प्रेम की पीर का वर्णन है वहाँ उन पर सफ़ी प्रभाव है। सूर के समान घनानंद ने भी कृष्ण को अनेकों रूपों में देखा है। बल्लभ ने कृष्ण के बाल रूप को ही अधिक महत्व दिया था लेकिन सूरदास ने अपने कृष्ण को बाल-रूप के अतिरिक्त युवक रूप में भी देखा। घनानंद ने राधा को पूर्ण युवती के रूप में चित्रित करके अपनी शृंगार भावना का परिचय दिया है—

सारी सुरङ्ग चहचहही निपट पहिरे राधा गोरी ।
 सँवरे वरन गोल कपोलनि हिल मिलि खिलै ॥
 भूलै जोवन उमग रङ्ग बोरी ।
 नथ के मुकता पानिय भरे भाल पै टिपति लाल बेठी ।
 मधुर अघर वीरी खान उघरि करति चितकी चोरी ॥
 आनन्दघन पिय कौ हिय नीवी कसनि गसनि वस्यौ ।
 लङ्क लचकि निसक अङ्क भरति दुति औरी ॥

गनानंद ने कृष्ण के जन्म के विषय में भी लिखा है—
 'आजु हमारे काजु है हो जन्मौ जसोमति मोहन स्याम उजियारो ?
 वृन्दावन और यमुना का यश भी घनानंद ने अनेकों पदों में गाया है—

जमुना देखे ही दुख भाजै ।
 इन्द्रनील मनि इन्दीवर दलहू की उपमा लाजै ॥
 सब सुख राखि रसामृत-सींवा वृन्दावन में राजै ।
 आनन्द घन ब्रजमोहन पीय के अंग संग रग साजै ॥

जिस प्रकार सूरदास ने मुरली को भी कृष्ण के साथ अधिक महत्व दिया है इसी प्रकार घनानंद ने भी मुरली को लेकर अनेक कविताएँ लिखी हैं—

किंतु उस भक्ति को भी केवल इसीलिए अपनाया था जिसमें उनको अपने
 व के प्रेम विषयक उद्गारों को व्यक्त करने में सहायता मिली । उनके
 व्य का प्रमुख स्वर प्रेम था, भक्ति नहीं । इसलिये घनानंद को एक प्रेम
 गायक के रूप में ही मानना अधिक न्याय सगत होगा । जिस सम्प्रदाय में
 नको अपने प्रेमत्व के प्रदर्शन का अवसर मिला उसी की उन बातों को
 स महाकवि ने अपनाया । इसलिये हम यही कह सकते हैं कि घनानंद जिस
 प्रकार काव्य प्रणाली की एक बँधी लकीर पर नहीं चले थे उसी प्रकार किसी
 एक भक्ति-पद्धति और सम्प्रदाय को भी उन्होंने नहीं अपनाया । यहाँ भी
 उनका दृष्टिकोण स्वच्छन्द ही रहा ।

पञ्जाब के गिला और दक्षिण के मराठों ने अपने आपसा मिलकर भाषित करने में कोई कठिनाई नहीं पाई। दिल्ली में भी जो लोग ताबूत में लाए गए थे जिस साम्राज्य की रक्षा के लिये योग्य और जीवित रह जाया था उसने निर्बल पुत्रों से न सहायता की। सोदरों ने अपने २५ भातों को राज्य बना लिये। पुर्तगाल और फ्रांस की व्यापारी कंपनियाँ भी अपने पैर फैलाने लगी थीं। अंग्रेज और फ्रान्सीसी भी अब व्यापारी से राजा बनने का प्रयत्न करने लगे थे।

मुहम्मदशाह रंगीले के समय में तो पिलागिता का दौर इतना बढ़ा कि सम्पूर्ण हरम मदिरा और नृत्य की तरंगों में भ्रमने लगा। सम्पूर्ण देश में छोटे-छोटे राज्य बन गए और उनमें भी पारम्परिक विद्वेष की भावना अपनी चरम सीमा पर पहुँच गई। ऐसे समय में ईरान के बादशाह नादिरशाह का आक्रमण हुआ। उसने रंगीले बादशाह को बन्दी बना लिया और दिल्ली की निरीह जनता का भयङ्कर रक्तपात हुआ। इस आक्रमण के पश्चात् ता सल्तनत केवल नाम मात्र को रह गई। अवध और बंगाल में सुवेदार ही शासक हो गये। दिल्ली के बादशाह की जो कुछ इज्जत थी उसको अहमदशाह दुर्रानी के आक्रमण ने निःशेष कर दिया।

धार्मिक परिस्थितियाँ—मुगल साम्राज्य के इस उत्तरकाल में हिन्दू और मुसलमान दोनों में धार्मिक कट्टरता के अनुयायी भी थे और ऐसे भी व्यक्ति थे जो धर्म के मामलों में सहिष्णु भी थे। हिंदुओं में ऐसे हिंदू थे जो शास्त्रीय रीतिनीति के पक्के अनुयायी थे। उनके धार्मिक ग्रन्थों में लिखित नियम, उपनियम के ही अनुसार चलती थी। मुसलमानों में इस प्रकार के अनेक मुत्ता और मौलवी थे जो कुरान की आयतों को ही जीवन पर लागू करने के पक्षपाती थे। उनमें भी बाह्याचार और ढोंग की प्रधानता थी किन्तु इस्लाम धर्म शासक वर्ग का धर्म होने के कारण कुछ निरकुशता और घृणा का प्रचार भी अवश्य करता रहा। मुल्ला और मौलवियों ने हिन्दू धर्म के विरोध में बोलना अपना धर्म समझ रखा था। इस कारण हिन्दुओं को धार्मिक बातों में निडरता नहीं थी। उनके धार्मिक त्यौहारों की स्वतन्त्रता अकबर से शाहजहाँ तक

उच्चता है। जो प्रेमी प्रेम के निर्वाह को जीवन के अन्त तक करते हैं वही प्रेमियो में आदर्श हैं। और उसी की ससार में सराहना होती है—

भाति अनेक प्रीति जग महीं । सबही सरस कोऊ घट नाही ।

जाको मन विरभौ है जामें । सुखी होत सोई लखि तामें ॥

ताते सुनि यारी दिल दायक । कीजे प्रीति निवहिबे लायक ।

प्रीति करै पुनि और निवाहै । सो आशिक सब जगत सराहै ॥

ठाकुर कवि ने भी प्रेम के निस्वार्थ और निष्काम रूप को ही आदर्श प्रेम की सजा दी। प्रेम की अनन्यता एवं एकनिष्ठता इनकी कविता का भी विशेष गुण था—

एक ही सो चित चाहिये ओर लो,

बीच दगा कौ परै नहिं ढोंको ।

मानिक सो मन बेचिके मोहन,

फेरि कहा परखाइबो ताको ॥

ठाकुर काम न या सबको,

अब लाखन में परवान है जाको ।

प्रीति करै में लगै है कहा,

करिके इन ओर निवाहबो बाँको ॥

इस प्रकार प्रेम के इन तीनों उन्मुक्त गायकों के हृदय में प्रेम के ऊपर बलिदान हो जाने का साहस है। किसी को अपना बना लेना अथवा किसी का हो जाना यह इन स्वच्छन्द प्रेमियो की विशेषता है।

इन संपूर्ण कवियों ने जीवन में प्रेम किया था और उस प्रेम की असफलता के कारण ही इनके हृदय का तार-तार झटुत था। इनकी हृत्तन्त्री से जो स्वर निकले उनमें वेदना का इतना मार्मिक और हृदयस्पर्शी स्वर है जो बरबस ही हृदय में एक कसक उत्पन्न कर देता है। रीतिवद्ध कवियों के प्रेम के विषय में हम अनेक स्थानों पर कह चुके हैं कि उसमें वासना का प्राधान्य था। वे कवि नायक, नायिका के अनेकों कार्य-व्यापारों को ही वर्णित करते रहे। सभोग और सुरति के वर्णनों में उन कवियों को अत्यन्त आनन्द

याने चलकर समाज की गतिविधि में आ गया था। इसी कारण भी यहाँ भी समाज के विकास की गति धीमी थी। तीसरे धर्म को पादम विनाशिता और सामान्यता से पराजित करने का जो उपाय रखा कि मन्त्रिगण में देवताओं के रूप में जानेको मिला हो गया मिलने लगा। इस प्रकार धर्म एक-दूसरे में मिल गया जिस कारण करके देवा भी कार्य किया जा सकता था। मन्त्रिगण प्रत्यक्ष और समीप ही तत्परता पर भी भरा हो गतिविधि मान्य माने लगा इसलिये नृत्य और संगीत का भी भक्ति के अन्तर्गत ही रखा दिया गया। भक्ति की इस श्रद्धा परकता के कारण समाज का नतिक पतन तो हुआ ही किन्तु साथ ही यह भी हुआ कि विनासी स विनासी पुरुष भी अपने का सरलता पूर्वक भक्त की कोटि में समझने लगा। इस प्रकार भक्ति चिन्तनो अत्यन्त ही कठिन समझा जाता था एक साधारण बात होगई। किन्तु वेणुव धर्म में जाति-भेद के बन्धनों और छूआछूत के विचारों को जटिल रूप ही दिया। इसलिये निम्नवर्ग के अछूत और अन्य जाति के लोगों के लिए वेणुव धर्म की किसी भी शाखा में स्थान नहीं दिया। उनके प्रति वृणा की भावना ही विद्यमान थी। यही कारण था कि निम्न जातियों के लोग नानक, दादू आदि पन्थों की शरण लेते थे अथवा अन्य देवी, देवताओं, पीर, पेगम्बर और ओलिया आदि को ही अपनी भक्ति भावना का केन्द्र बनाकर पूज्य मान लेते थे। निम्न जाति के लोगों में भी अनेकों अन्व निरन्तर घर किये हुए थे। जनता में अनेकों मेले आदि प्रचलित थे।

हिन्दुओं के समान ही मुसलमानों में भी बाह्याचार और ढोंग घर किये हुये थे। बहुत से पीरो को मान्यता दे दी गई थी। साधारण कोटि के मुसलमान अधिक अशिक्षित होने के कारण पकीरों और पीरो की कन्नो पर चढ़कर चढ़ाने और दीपक जलाने को ही मजहब की मान्यता देने लगे थे।

इस प्रकार यदि १७ वी और १८ वी शताब्दी की धार्मिकता को देखा जाय तो वह एक खोसलापन लिये हुए थी। जिन उद्देश्यों को लेकर वैष्णव आचार्यों ने भक्ति के महत्व का प्रतिपादन किया था और सूरदास अथवा नन्ददास आदि अष्टछाप के भक्तों ने जिसे जनता के लिये सुलभ कर दिया था, जिस भक्ति में आत्मा की विभोरता और हृदय की तन्मयता थी, वृष्ण के लोक

को पतागने से थोड़े दूरगं जगितको भक्ति गयी यात्मा ही पताग वी लेम्नि नाममा गने लागा का या जो भक्ति ही पाद म यप ही कुमिग विचार राग या ती तपित करने थे ।

सामाजिक अवस्था—पतन के युग की सामाजिक यात्मा वी तमि योग राजनीति यात्मा या से भिन्न नहीं हो सकती थी । राजनीतिक अवस्था का चित्रण करने समय तदा पर समाज के निर्भर होने की चर्चा हो चुकी और यह भी कह चुके हैं कि समाज में तेल का वर्ग थे—शामक और शासित विलासिता और शास्त्रीनी भी उग समय अपनी चरम सीमा पर थी । गातार लोग तो बेचारे गेटिया के लिये तदपत थे और बादशाह एव उनके चादका दूध में और गुलाबजल में स्नान करते थे । उनके महलों का देगकर ऐसा प्रती होता था कि मानो इन्द्र की अलकापुरी के महल ही पृथ्वी पर उपस्थित क दिये गये हो । गर्मी के दिना में राजाओं के तहयाना में सदा का अनुभव हो लगता था । जरी और माने-चाँदी और जवाहिरात के कपड़ों का पहिनन जिस समय मुगल बादशाह और उनके दरबारी लोग दरबार में उपस्थित हो थे तो दर्शकों की आँख चकाचाध होजाती थी । सहनों सुन्दरियों के कठ से अन्त पुर में सगीत की गूँज प्रवाहित होती रहती थी । मदिरा के दोर में सम्पूर्ण राज महल विभोर होते रहते थे । इन विलासी राजाओं और जागीर दारों की दुश्चरित्रता के कारण समाज में प्रातक छाया रहता था । हिंदुओं लड़कियों के विवाह पालने में ही होने लगे थे क्योंकि उनको शासक वर्ग के कामावता का भय था । परदे की प्रथा अत्यन्त कठोर रूप में थी । उस समय के पतनोन्मुख समाज की अवस्था का चित्रण डा० ईश्वरीप्रसाद ने इस प्रका किया है “मुगल पदाधिकारी तथा उच्च वर्गीय सामन्त आचरण भ्रष्ट हो रहे थे । मदिरा पीने के कारण उनका नैतिक पतन हो गया था । उनकी सन्तान निकम्मी और अकर्मण्य थी । उनका समय नर्तको, हिजडो, मसखरो आदि के साथ मनोविनोद करने में व्यतीत होता था । शूचीये की कमी थी । मुगल सेनापति एव सैनिक विलास प्रिय हो गये थे । बिना मुहूर्त देखे वे कोई भी काम नहीं करते थे । ज्योतिषियों की पूछ समाज में बहुत थी । समाज में और भी अनेक प्रकार के दोष आ गये थे । नैतिक स्तन के कारण राजकर्मचारी घूस

हिन्दी काव्य में गीत के बन्धनों में जाकर गाना गाया जा रहा था। दरबार में ही सीमा का गाना। जनता में उगाहा गाना नाम था। हाँ नहीं रहा। कामुकता और विलासिता का साम्राज्य का गाना था। उगल रवियाँ न पसन्द आती थीं। कामुक अपने आप ही उन गानों को और गानों की कुत्तियों से गिराकर बनाया। इस प्रकार गीत रचना की परम्परा का समस्त और नया लाने लगे थे। दिल्ली के शासक अपनी विलासिता में मगल थे और उन्हीं के अनुक्रम पर राजा और गानत भी अपनी तामनाओं के गुलाम होकर नतिक्रमों से गिर चुके थे। कुछ राजनीतिक जानाबूज ऐसा था कि अब युद्ध की ओर किसी की उतनी रुचि नहीं थी और न भगवान की उपासना में ही किसी का ध्यान लगता था। अब तो सुगर्ह प्याला और सुन्दरी की ही चर्चा चारों ओर हो रही थी। रूप सादर्य कवियों का विषय रह गया था। शृङ्गार रस की सरिता में काव्य निमज्जित था निमग्न हो रहा था। कवियों का ओर सादर्य का सम्बन्ध आदि काल से बरन् कहना चाहिये कि सादर्य के व्यापक रूप का लेकर ही कवि और कलाकार अपने को सफल बना सकते हैं। रीतिकालीन कवि भी सादर्य के ही पुजारी थे। लेकिन सादर्य भी स्त्री के अङ्गों में ही संकुचित रह गया। कालिदास और भवभूति के समान रीतिकालीन कवियों की दृष्टि व्यापक सादर्य के ओर नहीं गई। यदि कहें उनको सादर्य दिखलाई देता था तो वह नायिका के अङ्ग प्रत्यङ्गों में ही। प्राकृतिक सादर्य भी अब नायिकाओं के अङ्गों की समानता में ही समझा जाने लगा था। प्रत्येक कवि अङ्गों का नय से शिख तक वर्णन करना आवश्यक कार्य समझता था। अनेक प्रकार की नायिकाओं को लक्षणों में महत्व दिया गया। परिणाम यह हुआ कि वास्तव सादर्य की ओर ही कवियों का ध्यान अधिक रहा। आन्तरिक सादर्य की पिपासा, जो कि कवि को उत्कर्ष और विकास की सीढ़ियों पर चढ़ाती है, देने में नहीं मिलती। कविता को पिगल के लक्षणों में बँध दिया गया। छन्द और मात्राओं की ओर कवियों का ध्यान अधिक रहा, भावों की ओर से वे उदासीन हो गये। मुख्य छन्द सबैया, कवित्त दोहा थे।

आध्यात्मिक प्रेम अथवा अलौकिक प्रेम का स्थान वासनाजन्य प्रेम ले

उसको भी लिया है। कालिदास के मीमांसा में भी कवि ने यत्निगुणी रूप सादर के साथ उसके लयगत मार्ग को भी देखा है। एक नहीं, सम्पूर्ण के अनेक स्थितियों ने अपनी शृङ्गार भावना को परिपुष्ट करने के लिए नारी का ही अपने हाव-भाव में रखा। किन्तु सबसे बड़ी बात उन कवियों के प्रयोग यही थी कि उन्होंने नायिका के साक्ष्य मार्ग के साथ उस आन्तरिक मार्ग को भी देखा जो उसके हृदय में संचित रहता है। किस प्रकार वह अपने पति पुत्र तथा अन्य लोगों के दुःख सुख में सहलग्न होती है। किस प्रकार अपने त्याग प्रेरक कर्तव्य के द्वारा अपने व्यक्तिगत स्वाभाव का बलिदान कर देती है। उन्हीं के मूल कारणों में स्त्री पुरुष के हृदय में स्थान पाती रही। किन्तु संस्कृत साहित्य के उत्तर काल में आकर नारी के साक्ष्य गौरव की प्रेरणा कवियों का आकर्षण अधिक रह गया। इसका मूल कारण उस समय के समाज का रुचि परिवर्तन ही कहा जा सकता है। सामंती व्यवस्था में स्त्री केवल मनुष्य के विलास का कारण रह गई। उसके अङ्गों के सादर्य को ही कवियों ने अधिक देखा। उसके हाव-भाव और मुद्राओं की ओर ही कवियों ने अधिक ध्यान दिया।

संस्कृत एवं प्राकृत साहित्य का प्रभाव—हिन्दी काव्य की शृङ्गार भावना का मूल स्रोत संस्कृत और प्राकृत के काव्यों में ही मिलता है। प्रथम शताब्दी की रचना गाथा सप्तशती है। उसमें राधा को कृष्ण के द्वारा चुम्बित करने की चर्चा इस प्रकार है—

मुहमरूपणत कह गोरअ राहिआये अवणेत्तो ।

एताण बलवीण अगणायें वि गोरअ हरिस ॥

इसके अतिरिक्त बाणकी कादंबरी, शृङ्गार शतक, आर्या-सप्तशती, अमरक शतक, जयदेव का गीत गोविंद आदि में शृङ्गार भावना के ही दर्शन होते हैं। विद्यापति के काव्य में संस्कृत की शृङ्गार पूर्ण भावराशि का ही संचय है।

संस्कृत से हिंदी में आकर शृङ्गार की भावना दो पहलू लेकर चल पड़ी। एक आध्यात्मिक थी और द्वितीय लौकिक। भक्ति काल के कवियों ने शृङ्गार को राधा और कृष्ण के चारों ओर इस प्रकार से सजोया कि लौकिक होते हुए

प्रपना लिया गया। रीतिकालीन कविता के यन्त्रोद्धार का यह प्रयास ही प्रपन्न स्त्रियों के लिए है।

बिहारी रीतिकाल के प्रतिनिधि कवि हैं। उनकी रचना के कविता उदाहरणों से स्पष्ट हो जाएगा कि किस प्रकार उनके दोहों पर सम्भव ही प्रभाव परक रचनाओं का प्रभाव था। इसी प्रकार अन्य रीतिकालीन कविता की रचनाओं पर भी संस्कृत काव्य का ही पूर्ण प्रभाव था। बिहारी के पण्डित दादा का ही लीजिए जिसके विषय में कहा जाता है कि यह इन्होंने गजा जयगार की विलासिता के ऊपर ग्रन्थाक्ति के रूप में प्रस्तुत किया था—

नहि पगग, नहि मगुर मगु, नहि विकार यहि काल ।

अली कली हो सो विन्या, आगे कन हवाल ॥

किन्तु बिहारीलाल का यह प्रसिद्ध दादा भी उनका प्रपना मालिक नहीं। यह भी गाथा सप्तशती के एक श्लोक का ही छाया अनुवाद है—

जावण कोस विकास पावद ईसीस मालई कलिया,

मथरन्द पाण लोहिल्ल भमर तावच्चिग्र मलेमि ।

उपर्युक्त गाथा सप्तशती के इस उद्धरण का भाव है कि अभी मालती पूर्ण रूप से विकसित भी नहीं हुई है किन्तु रस के लालची भ्रमर तब उसका मर्दन भी करने लगा।

बिहारीलाल के दोहे के भाव में और इसमें तनिक भी अन्तर नहीं। वही शब्द, वही भाव और वही आशय है। इस प्रकार के अनेक उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं जिनसे यह सिद्ध होता है कि रीतिकालीन कवियों की काव्य द्वारा अधिकतर संस्कृत कवियों की भाव धारा से ही निस्सरित हुई थी। देव, मतिराम, पदमाकर तथा अन्य कवियों की रचनाएँ इस बात का प्रमाण हैं।

रीतिकाल का सम्पूर्ण नायिका भेद भी संस्कृत साहित्य की विरासत है। किन्तु अन्तर इतना ही है कि संस्कृत में नायिका भेद को उतना व्यापक रूप नहीं दिया गया जितना कि हिन्दी के रीतिकाल में दिया गया। हिन्दी का नायिका भेद संस्कृत के विश्वनाथ एवं भानुदत्त के अनुकरण पर ही है। विश्वनाथ ने मुग्धा के तीन भेद किए—प्रथमावतीर्ण यौनना, प्रथमावतीर्ण मदन

पल्लवों के भेगों में उन्हें ने अपनी मोलिका भी गिराई । सामान्य पल्लवों को केशव ने 'सागर मल्लिका' और केशव मिथुन मल्लिका 'पल्लव मोगर' के नामों पर दी गयी ।

महात्मा ने भी केशव के नामों पर ही पल्लव निरूपण किया । दास ने उस विषय पर कुछ मौलिक दृष्टिकोणों में भी काम लिया लेकिन उनका आधार भी मूलतः संस्कृत ग्रंथों के ऊपर ही था ।

लक्षण ग्रन्थों का प्रभाव—

रीतिकाल में शृंगार की जो ग्रन्थभारा बही उस पर संस्कृत के लक्षण ग्रन्थों की शृङ्गायिक भावना का प्रभाव स्पष्ट रूप से परिलक्षित है । नायिका-भेद, नयशिल्प वर्णन, अलंकार निरूपण आदि सभी में यह शृङ्गायिक भावना अत्यंत प्रतीत है । कुछ उदाहरणों से स्पष्ट हो जायेगा कि संस्कृत में शृंगार भावना किस ढंग की थी । खण्डिता नायिका का एक उदाहरण देगिये—

तदामम गण्डस्थल निमग्ना दृष्टि नानेपीरयन् ।

दृष्टानी सैवाह तौच कपोलौ न सा दृष्टिः ॥

नायक नायिका के समीप स्थित है । वही पर उसकी प्रिय स्त्री भी खड़ी है । किन्तु नायक अपनी स्त्री के भय से उसको नहीं देख सकता । इसलिये वह अपनी स्त्री के कपोलों पर उस नायिका के प्रतिबिम्ब को इस प्रकार देखता है जिससे वह स्त्री यह समझे कि वह उसके कपोलों की कान्ति पर इतना अधिक अनुरक्त है कि एकटक दृष्टि से देख रहा है । किन्तु जब वह नायिका वहाँ से चली जाती है तो वह नायक उसके कपोलों पर उस विभोरता से देखना बन्द कर देता है । किन्तु नायिका उसको ताड़ जाती है और उस नायक से कहती है—'तब तो (जब तुम्हारी प्रियतमा यहाँ खड़ी थी) मेरे कपोलों से अपनी दृष्टि को हटाते भी नहीं थे परन्तु अब (जब वह चली गई) मैं यही हूँ और मेरे कपोल भी वे ही हैं तथापि आपकी दृष्टि और की और हो गई है ।

इसी प्रकार एक व्यभिचारिणी नायिका का उदाहरण दिया गया है—

श्वश्रूम् निमज्जति अमाह दिवसके प्रलोकयः

मा पथिक राभ्यन्धक शम्यायामावयनिमडञ्चायि ॥

किसी पथिक से जिसे रात्रि में वहाँ रहना है स्वयं दूतिका नायिका की उक्ति है। हे स्तौधी रोग से पीडित पथिक ! तुम दिन में ही भली भौंति देख कर यह समझलो कि इस स्थान पर मेरी सास लेटती है और यहाँ पर मैं सोती हूँ। कहीं रात को ऐसा न हो जाय कि तुम धोखे से हम लोगो की शय्या पर न गिर पड़ो।

इसी प्रकार रीतिकाल के एक कवि भी अपनी स्वयं दूतिका नायिका से इसी प्रकार की उक्ति कहलवाते हैं। अन्तर केवल इतना है कि जहाँ सस्कृत में केवल सास के सोने की चर्चा है वहाँ रीतिकालीन यह नायिका अपने प्रिय तम के प्रवास तक की चर्चा कर देती हैं—

ननद निनारी मायके सिधारी,

अहो रैन अधियारी भर सूक्त नकर है।

+

+

+

+

×

+

सावन की रात थोरी थोरी सियरात,

जागु-जागु रे बटोही यहाँ चोरनु को डर है।

इसी प्रकार के अन्य उदाहरण भी दिये जा सकते हैं जिनमें रीतिकालीन कवियों ने उन उदाहरणों को भी अपना लिया है जो काव्य-प्रकाश और काव्य दर्पण में उदाहरण रूप में प्रस्तुत किये गए थे। सस्कृत के इन ग्रन्थों में शृंगार की धारा इस अबाधगति से चली कि रीतिकाल की परिस्थितियों में आकर वह अत्यन्त अनुकूल हो गई।

रीतिकाल के कवियों को यदि ध्यान पूर्वक देखा जाय तो उनमें तीन वर्ग स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होते हैं—

—लक्षण ग्रन्थकार और रीति निरूपक आचार्य,

—वह कवि जिन्होंने रीति ग्रन्थों को आधार मानकर अपने काव्य का सृजन किया।

—वह कवि जिन्होंने शृ गार के उदात्त रूप को अपनाकर रीतिगत परंपरा से अपने को मुक्त रखा ।

लक्षण ग्रन्थकार — रीतिकाल के कवियों में एक तर्ग उस प्रकार के कवियों का था जो काव्य के लक्षणों का निरूपण करना ही अपनी प्रतिभा का परम लक्ष्य समझते थे । काव्य के लक्षणों की व्याख्या को कविता में बद्ध करके अपने ग्रन्थदाताओं के सम्मुख रखना ही इनका कर्तव्य था । कृपाराम, केशवदास, चितामणि आदि इसी प्रकार के कवि और ग्रन्थकार थे । इन्होंने हिंदी काव्यशास्त्र की रचना करके हिन्दी काव्य की स्वच्छन्द नारा को एक सीमा में बद्ध कर दिया । रीति परम्परा के प्रचारक यह कवि ही कहलाये ।

रीतिशास्त्र से प्रभावित—कवियों का दूसरा वर्ग उनका था जो रीति की परम्परा को मान कर ही कविता करते थे । इन कवियों ने लक्षण ग्रन्थ नहीं लिखे किन्तु इनकी कविता काव्य शास्त्र के नियम और उपनियमों की मान्यता को स्वीकार करके ही चली हैं । रीतिकालीन कवियों में बिहागे, देव, सेनापति, मतिराम और पद्माकर इसी प्रकार के कवि थे ।

स्वतंत्र कवि—तीसरा वर्ग उन कवियों का था जिन्होंने रीतिकालीन प्रभाव से अपने काव्य को प्रभावित होने से बचाया । उन्होंने शृ गार को ही अपने काव्य में स्थान दिया किन्तु उसको भक्त कवियों की सी उदात्त भावना और प्रेम के विशुद्ध रूप से उन्होंने गिरने नहीं दिया । घनानन्द, बोधा, ठाकुर आदि इसी प्रकार के कवि थे । उनका काव्य उनके हृदय की स्वाभाविक और सच्ची अनुभूति है । उनके ऊपर किसी प्रकार का प्रतिबन्ध नहीं था ।

रीतिकाल के मुख्य विषय :—

नायिका भेद—रीतिकाल का मुख्य विषय नायिका भेद है जो अत्यन्त ही व्यापक और विस्तृत है । सम्पूर्ण रीतिकालीन कवियों को दो शताब्दी तक नायिकाओं के भेद प्रभेदों को वर्णित करने में ही सफलता का मार्ग दिखलाई देता था, और यदि इसे पूर्ण सत्य भी माने तो अत्युक्ति भी नहीं होगी । क्योंकि उस समय के राजाओं की अभिरुचि ही नायिका भेद को सुनने वाली थी और उन्हीं को प्रसन्न करके ही यह कवि लोग अपना जीवनयापन कर

मतिगम रुई चतुराई गद्यो
 सु रहो दिन चार न गौनन के ।
 अब जाइ पिया मग फेलि करी
 सु गये दिन गेल मिलोन के ॥

यही शृङ्गार उन विलासी राजाओं को चाहिये या ग्रीक कवियों ने उस प्रकार के शृङ्गार को ही प्रस्तुत किया । पद्माकर भी मुग्धा के लक्षणों को इस प्रकार प्रकट करते हैं—

ऐ अलि या बलि के अधरान पे
 आनि चढी कछु माधुरई सी ।
 त्यो पद्माकर माधुरी त्यो
 कुच दोउन की चढती उनई सी ।
 ज्यो कुच त्योही नितब बढे
 कछु ज्यो ही नितम्ब त्यो आतुरई सी ।
 जानी न ऐसी चढाचढी मे
 किहिधो कटि बीच ही लूटि लई सी ॥

रीतिकालीन कवियों में इस प्रकार के लक्षणों का प्रस्तुत करके नायिका के भेदों को वर्णन करने की प्रकृति सामान्य थी ।

अज्ञात यौवना नायिका और ज्ञात यौवना नायिका के बीच सभाषण करके पद्माकर ने जिस भावना को प्रस्तुत किया है वह रीतिकालीन शृङ्गारिक प्रवृत्ति की परिचायक है—

ऐ अलि हमे तो बात की न सूझि परै
 बूझति न यामे ऐसी कौन कटिनाई है ।
 कहैं पद्माकर क्यो अझ न समात आगी
 लागी कहा तोहि जागी उर मे ऊँचाई है ।
 तौब तजि पायन चली है चचलाई कत

वेणी, केश, मुग, नासिका, रूपोल, गोंठ, भूछटी, नेत्र, दांत, कुन्ना, पट, जघाय, नाभी, निवली यदि सभी शरीरांगना को गीतिमालीय कवियों ने अपने काव्य का विषय बनाया । कोई भी कवि नगशिखा वर्णन किये बिना अपने काव्य को पूर्ण नहीं समझता था । देव, बिहारी, मतिगम, सेनापति, पद्माकर आदि सभी कवियों के काव्य में नगशिखा वर्णन को एक व्यापक स्थान मिला । नीचे के उदाहरणों से स्पष्ट हो जायगा कि किस प्रकार उस काल के कवि लोग उस प्रकार अपने समय का दुरुपयोग इस ऐन्द्रिकता के प्रसार में कर रहे थे—

जघा —

दोहा—जघ जुगल लोदन निरे करे मनो विधि मैं ।
कैलि तरुन दुख देन ए कैलि तरुन मुख देन ॥

(बिहारी)

कटि— हारी हार धार उर भार ओ उरोज भार
यौवन मरोर जोर दावे दलयतु है ।
परग परग पर यहै जिय होत सेय
दृष्टि न परत कौन पुष्प भलियतु है ।
कोऊ कहै खरी खीन कोऊ कहै कटि हीन
मदन गोपाल ऐसे चित्त धरियतु है
काहू की न मनै सोंक कहत ही आई नाक
ऐसे खीने लोंक पै उलोंक चलियतु है ।

इसी प्रकार के अनेकों विवरण उस काल के कवियों के मिलते हैं । उन्होंने भाव की ओर अधिक ध्यान नहीं दिया उनको तो वस्तु का वर्णन मात्र करना था ।

इस प्रकार के वर्णनों के द्वारा उस समय के विलासी राजाओं और सामंतों की काम-पिपासा उद्दीप्त होती थी और वह लोग इन कविराजों को धन देकर इसी प्रकार की कविता लिखने को प्रोत्साहित करते थे । नखशिख वर्णन में कवियों ने नायिकाओं के उन अङ्गों पर अपना ध्यान अधिक आकर्षित किया जो काम को उत्तेजित करने वाले थे ।

मे भी भावपूर्णस्थल ये किन्तु अन्तर इतना था कि जहाँ भक्तिकाल के कवियों की मूल प्रवृत्ति भावों को प्रधानता देने की थी वही थी जहाँ इन रीतिकालीन कवियों की प्रवृत्ति कला के बाह्य उपकरणों से ग्राजने की थी और अधिक रही बिहारी जैसे कलाशास्त्री ने तो बाह्य-सौन्दर्य के साथ साथ अन्त प्रवृत्तियाँ के भी अत्यन्त सुन्दरता के साथ प्रदर्शित किया है । किन्तु उनके काव्य की मूल प्रवृत्ति अलङ्कार और अन्य भाषा विषयक बाह्य उपकरणों की ओर ही अभिमुख रही । पद्यावर भाषा क सजाने में रीतिकालीन कवियों में मनम अग्रणी रहे कहने का तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार भक्तिकाल में काव्य की मूल प्रवृत्ति आन्तरिक भावों के प्रदर्शन की ओर अधिक थी उसी प्रकार रीतिकालीन काव्य की मूल प्रवृत्ति बाह्य सौन्दर्य के उत्कर्ष की ओर ही अभिमुख रही ।

भक्तिकाल के कवियों ने काव्य के आन्तरिक सौन्दर्य को देखने का ही प्रयत्न किया था। उनके काव्य में उनकी आत्मा की सच्ची अभिव्यक्ति थी। किन्तु इस काल के कवियों ने अपनी कविता राज्याश्रय में ही लिखी इसलिए उन्होंने अपने स्वामियों की प्रसन्नता के लिये चमत्कार की ओर ही अपना ध्यान अधिक रखा। इसमें कोई सन्देह नहीं कि इनकी कविताओं में कहीं-कहीं भाव भी उच्च कोटि के हैं किन्तु उनकी ओर ध्यान अधिक नहीं। देव अवश्य एक ऐसे कवि थे जिनमें हम रीतिकालीन नियमों की मान्यता के होते हुए भी भाव पक्ष भी गौण नहीं पाते। कहीं-कहीं तो उनके काव्य में भक्त कवियों की सी ही तन्मयता प्रतीत होती है।

इस काल में लक्षण ग्रन्थों की परिपाटी चल पड़ी। कवि लोग कविता को केवल नायिकाओं के लक्षणों और भेदों के ही लिये लिखते थे। इस काल की विशेषताओं के विषय में आचार्य शुक्ल ने इस प्रकार अपना मत दिया है— 'रीति ग्रन्थों की इस परम्परा के द्वारा साहित्य के विस्तृत विकास में कुछ बाधा भी पड़ी। प्रकृति की अनेकरूपता, जीवन की भिन्न भिन्न चित्त बातों तथा जगत के नाना रहस्यों की ओर कवियों की दृष्टि नहीं जाने पाई। वह एक प्रकार से बद्ध और सीमित सी हो गई। उसका क्षेत्र सङ्कुचित हो गया।

की मुख्य साहित्यिक प्रवृत्तियों थी—(१) काव्य के विभिन्न प्रभों का लक्षण और उनका उदाहरण सहित विवेचन होता था। नायिकाओं के भेद और प्रभेदों का भी काव्य में प्रमुख स्थान था। नगशिख वर्णन का प्राधान्य था। (२) मुख्य रस शृंगार था। शृंगार के संयोग और वियोग-पक्षों का कवियों ने अनेक प्रकार से वर्णित किया है। (३) अलंकार के द्वारा अर्थ में चमत्कार विधान करने का प्रयत्न रहा। (४) नायिका के प्रति मामन्तवादी दृष्टिकोण था वह पुरुष के भोग की ही वस्तु थी। उसके सामाजिक अविकार का पक्ष गोप्य था। (५) राधा और कृष्ण की प्रेमाभक्ति के स्थान पर नायक और नायिकाओं की विलास प्रियता ही प्रधान थी।

स्वच्छन्द कवि घनानन्द—ऐसी परिस्थितियों में महाकवि घनानन्द उत्पन्न हुये। किन्तु उन्होंने शृंगार के उदात्त रूप को ही लिया और प्रेम की ऐसी तान छोड़ी जिसने सम्पूर्ण रीतिकालीन वातावरण की नीगसता को दूर कर दिया जो एक बंधी हुई परिपाटी के कारण उत्पन्न हो गई थी। उन्होंने अपने भग्न हृदय की ऐसी सच्ची और सरल अभिव्यक्ति की कि उस समय के कलापारखियों ने उनके काव्य को रीतिकालीन काव्य से अधिक महत्व दिया। घनानन्द का काव्य किसी प्रकार की संकुचित सीमाओं के बन्धनों में नहीं था। इसकी किसी सँकरी और गन्दी गली में नहीं चलना था वरन् एक प्रशस्त राज मार्ग का अवलम्बन करता था। घनानन्द को किसी राजा और सामन्तों की प्रशंसा या प्रसन्नता के लिये अपने काव्य का सृजन नहीं करना था वरन् अपने हृदय की कोमल और उदात्त भावनाओं को जनता के समीप पहुँचाना था। यही कारण है कि उनकी कविता में भावोद्रेक को ही प्रधान रूप मिला।

घनानन्द की विशेषता—रीतिकालीन कवियों और उनके काव्य से यदि घनानन्द और उनके काव्य की तुलना की जाय तो घनानन्द में और उन रीतिकालीन कवियों के काव्य में जमीन आसमान का अन्तर है। रीतिकालीन कवियों की मुख्य प्रवृत्ति थी कि उनमें भक्ति की विभोरता और तन्मयता का कहीं नाम नहीं था। केवल नायिकाओं के भोग-विलास, अभिसार और अन्य चेष्टाओं का वर्णन ही उनका मुख्य कविकर्म था किन्तु घनानन्द में ऐसी कोई भी बंधी परिपाटी नहीं थी। उनका काव्य उनके हृदय की मुक्तावस्था में ही

अभिव्यजित किया गया था इस कारण उसमें अन्तःवृत्तियों का आलोडन-विलोडन ही अधिक था। हृदय की सूक्ष्मातिसूक्ष्म भावनाओं को प्रत्यक्ष रूप देने में घनानन्द को जो सफलता मिली उसके विषय में रीतिकाल के कवियों का कोई ध्यान भी नहीं था। उनका काव्य तो उनके चमत्कारिक प्रयोगों का अखाड़ा मात्र था। ठाकुर कवि ने इन रीतिकालीन कवियों के विषय में उचित ही कहा था—

सोखिलीनो मीन मृग खजन कमल नैन,
 सोखि लीनो जस औ प्रताप की कहानी है ।
 सोखि लीनो कल्पवृक्ष कामधेनु चितामनि,
 सोखि लीनो मेरु और कुबेर गिरि आनी है ॥
 ठाकुर कहत याकी बडी है कठिन बात,
 याको नहीं भूलि कहूँ बाँधियत बानी है ।
 डेल लौं बनाय, आप मेलत सभा के बीच,
 लोगन कवित्त कीबो खेल करि जानी है ॥

अलङ्कारों की पिटी-पिटाई लीक पर ही कवि लोग अपना ध्यान केन्द्रित किये हुये थे। स्त्रियों के अंगों को कवियों ने अनेक रूपों से चित्रित करके काव्य का उद्देश्य ही सम्भवतः नखशिख को ही बना लिया था। भाषा की सजीवता, शब्दों का सुन्दर चयन सभी कुछ इन रीतिकालीन कवियों में अपने चरमोत्कर्ष पर था किन्तु भाव-प्रवणता और भाव-गाम्भीर्य का जहाँ तक प्रश्न था वह इन कवियों में न्यून मात्रा में ही था। काव्य के बाह्य आवरण को सजाने में ही इन कवियों की प्रतिभा समाप्त होजाती थी। शृंगार की उथली नालियों में ही यह कवि लोग अपनी प्रतिभा को नष्ट कर देते थे। यदि उस काल में स्वतन्त्र शृंगार रस के गभीर सागर में किसी ने डुबकी लगाई तो वह केवल कतिपय कवि थे। उनमें बोधा, ठाकुर और घनानन्द का नाम प्रमुख है। यह सम्पूर्ण कवि अपनी सच्ची अनुभूति को अभिव्यक्त करने के कारण उस काल में भी अपने व्यक्तित्व की रक्षा करने में समर्थ हुये। प्रेम की गम्भीर और स्वाभाविक पीर का जितना सुन्दर समन्वय इन कवियों के काव्य में मिलता है

ब्रज वाला मुगली के नाच के नशीभूत होकर अपने पत्नियों को खोदकर अनेक अभिलाषायों से युक्त होकर राग के दर्शना हो निकल पड़ी है—

गंभी बजे ब्रज मोहन की बन गहियों ।
 स्याम सुन्दर जगना तट निरहत गगन मग की छुहियों ।
 मादक नाच साद लड़े घमंत गग मग नग जहँ तहियों ।
 आनंद घनहि निरगि मुखनिता अभिलाषिन भीजी
 भूलि पतिन गरबहियों ॥

यमुना भी शृङ्गार रस को उद्दीप्त करती है । उसका सौभाग्य है कि वह कृष्ण को अपने आलिंगन पाश में बद्ध करती है—

‘यमुना सरस सिंगार हिये में जागत तेरी रूप निहार,
 तरल तरगिन अतिगति रगनि भेटत स्यामहि सहस भुजानि पसार ।’

कृष्ण की मुगली की ध्वनि को सुनकर समस्त ब्रज में आनंद ही आनंद है । ऊपर से बसन्त का भी आगमन हो गया है इस कारण कुजों में भ्रमरों के झुट के झुड अपनी मधुर गुजार ध्वनित कर रहे हैं । कभी कोकिल के मधुर स्वर की गूँज वनस्थली को मधुरिमा से प्लावित कर देती है । दम्पति अपने विहार में पूर्ण रूप से लीन हैं—

‘वृन्दावन मधि मधुरितु आई अति छुवि पाइ सुहाई ।
 कुज कुज सुखपुज मधुप गुज कोकिला सुर की भाई ।
 विलसत है अपनी सचि सपति दपति के विनोद अधिकाई ।’

मिलन में शरद की रात्रि अत्यन्त ही सुन्दर और मनोरम प्रतीत होती है । पूर्व दिशा में पूर्ण चन्द्र ने आकर विहार करने का उपयुक्त वातावरण प्रस्तुत कर दिया है । यमुना का तट अत्यन्त ही कुसुमित और पृथ्वी पर अपनी समानता नहीं रखता । द्रुम और लताये अपनी आभा को सघनता के रूप में फैला रही हैं । त्रिविध पवन प्रवाहित होकर रसमय वातावरण प्रस्तुत कर रहा है । ऐसे वातावरण में कृष्ण और राधा का विहार हो रहा है । प्रकृति इस विलास को अधिक रसमय कर रही है—

देखि सुहाई सरद की जामिनि रस भीनी ।
 पूरन ससि प्राची उदै विहरनि रुचि कीनी ।
 मोहन मदन गुपाल को वृन्दावन मोहै ।
 जमुना तट कुसुमति महा अवनी मनि सोहै ।
 जोति जगमगै द्रुमलता अति सघन सुहाये ।
 त्रिविध पवन सुख मे बहै कहियै सु कहाए ।

यदि दम्पति आनन्दातिरेक मे हैं तो प्रकृति भी उनकी सहायक ही है । यह नहीं कि उनके विलास में कोई बाधा उत्पन्न कर रही हो । यदि राधा और कृष्ण हिलमिल करके विलास मे उन्मत्त हैं तो प्रकृति भी उनके रङ्ग में अत्यन्त सहायक है । उनके योग में प्रेम के उपभोग करने की रीतियों को प्रकृति भी देख रही है—

‘महानिशा जकि थकि रही ससि कदनि कद्यू है’

प्रकृति का यह उद्दीप्तकारी रूप सयोग के सुखों में अत्यन्त ही मनोरमता के साथ कवि ने देखा है । वृन्दावन की सुरम्य और रमणीय वनस्थली कुछ ऐसी सुन्दर है कि राधा को उन द्रुम बेलियों से पहिचान सी होगई है । और हो भी क्यों न ? उनके विलास को तीव्र करने में इन रमणीय दृश्यों का ही तो अधिक हाथ है—

‘निहारयौ वृन्दावन सुख रानि

द्रुम बेलिन सो भई भलेई इन अखियन पहिचान ।’

रूप-शालिनी राधा को कुञ्जों में घूमना ही अधिक रुचिकर प्रतीत होता है । इसीलिए वह अधिकतर सघन कुंजों में ही घूमती कवि को मिलती हैं—

‘आवति चली कुंज गहर ते कुँवरि राधिका रूप मढी’

गोपियों को बसन्त का आगमन आनन्द से प्लावित कर देता है । वे उसके स्वागत में आनन्द की अभिव्यक्ति करती हैं । राधा और कृष्ण के विहार के उपयुक्त साधन बसन्त ही जुटा सकेगा । जमुना तट के अनेकों कुंजों को उनकी कीडास्थली हैं पुष्पों से आच्छादित हो जायेगे और पराग की सुगंध व्याप्त हो जायेगी । भ्रमरों की पक्ति मदमत्त होकर अपने सङ्गीत से वहाँ के

साधु मन्त्रों को सुनित कर देगी। ऐसे बगन का आगत करना स्वाभाविक ही है—

‘चान्त फूलों में गन्धान में गाऊ’

प्रीति पावस में प्रकृति की राधा का जाति। इस क्रिया है वह अत्यन्त ही प्रभावशाली है। वर्षा भी वज्र में आकर के भयानक है। पटाघ्रा के फिरने से जल गन्धान लड़ा जाता है उस समय गिरावरी प्रफुल्लित होकर वन में घूमते फिरते हैं। गन्धान में सदा आनन्द का ही साम्राज्य है। उत वर्षा की झड़ी लग रही है, समीप ही यमुना का प्रवाह है तथा गगन जनों की शोभा भी अपनी छटा दिया रही है। कोकिल की मधुर ध्वनि उस वनमयली को गुंजित कर रही है। बादल की प्रिया दामिनी अपनी चमक दिया रही है। बादलों की घनघोर गर्जन वज्र पर आनन्द की दुटुभी के समान है। कदम्ब के वृक्ष फूल रहे हैं और उन पर अलियों के पुंज मँडग रहे हैं। कृष्ण की मुरली की ध्वनि में मल्हार राग निकल रहा है। कुंजों में झूलें पड़े हुए हैं। व्रजवासियों के हृदय आनन्द के हिटोलों पर झूल रहे हैं—

मधुर प्रेम पावस के गीत । रस निवि राधा मोहन मीत ।
अमित लतागन फूलनि छाये । सोभित वन के सदन मुहाये ।
फूले सगस कदम्ब पुंज । महा मनोहर मधुकर गुंज ।
झुरमुट झूला बगर बगर है । सावन के सुख डगर डगर है ।

वर्षा की थोड़ी थोड़ी बूँदें दम्पति को बहुत अच्छी लगती हैं। नव यौवन से युक्त दोनों इन बूँदों के आनन्द के कारण स्पर्श और आलिंगन के सुख में प्रवृत्त हो जाते हैं—

‘बूँदे थोरी थोरी बहुत नीकीं लागै’

इस प्रकार के अनेकों चित्रण घनानन्द के काव्य में भरे पड़े हैं। प्रकृति की गोद में ही उनके राधा और कृष्ण की विलासलीला चलती है। किंतु जो प्रकृति सयोग के क्षणों को अत्यधिक रसमय और मनोरम बनाती है वही प्रकृति वियोग के अपेक्षों से अपना भी रूप बदल देती है। सयोगिनी ऋतुओं के आगमन पर आनन्दातिरेक से उछलने लगती है किन्तु विरहिणी के लिए प्रकृति के यह सब रूप विषम ज्वाल के समूह के समान हो जाते हैं। महा-

गमान के दिन इनके दुःखायी हैं कि विरहिणी का यह गत के गमान ही प्रतीत होते हैं । लता या के फूलों का देखाकर तथा तमाला की पालियों में झुला का देखाकर वियोगिनी के शरीर पर चीगता झा रही है । मलयानिल है भावों का स्पर्श सयोग में प्रफुल्लित होगा है किन्तु विरहिणी के लिये उमरा स्पर्श दुःख है —

बामर ध्वजन्त के अनन्त हैं क यन्त लेत,
एक दिन पारें तु निहारें दिन गत है ।
लतनि की फूलनि तमालनि में झूलनिका
हेरि हेरि नई नई भांनि प्रियगति है ।
प्यारे धन-आनन्द सुजान ' मुना बाल दसा,
चन्दनि पवन त पजरि सियरात है ।

प्रिय का परदेश में रहना पावस में कितना दुःख देता है इसे विरहिणी का हृदय फूट फूट कर बताता है । सयोग में आनन्द का उपभोग करने के पश्चात् वियोग में दुःख का मार कितना रुठिन होजाता है । प्रियतम के लिये सदेश भेजे किन्तु उस निष्ठुर ने कोई भी उत्तर नहीं दिया । विरहिणी उस पर अत्यन्त दुःखित है । वह अपनी अन्तरंग सखी से इस निष्ठुरता को प्रकट करती है—

छाये परदेश जान प्यारे सग लौ सन्देश,
मो मन अन्देश आली सौंसनि रुँधै गरै ।
मोरन की कुँके सुनि उठति हिये मे हूँके
चूँके नहीं तात्तिक करे जाँ कदिवो अरै ।
दामिनी की काँध लखि चाँधनि मरत चल
अङ्ग अङ्ग सीरीयौ समीर परसे जरै ।
घेरि घूँटि मारै चहुँघाते धन आनद यों,
बादर अडबरनि ठावोंडोल ज्यो करै ।

विद्यापति में भी प्रिय के परदेश रहने पर वियोगिनी उसकी निष्ठुरता को इसी प्रकार अपनी सखी से व्यक्त करती है—

चरगि चरगि धा गानन् प्रगि धा,

सग पग गे रगि गा ही दरे ॥

पाल्नायिक रूप में प्रकृति के चित्रण में कवि ने कई स्थान पर अपनी मौलिकता का प्रदर्शन किया है। प्रकृति विरहजनित वेदना का स्पष्ट करने तथा उसे मुक्तिमत्ता प्रदान करने में सहायक हुई है।

प्रकृति का स्वतन्त्र रूप प्रकृति का गणितान्वित-चित्रण रीति कालीन कवियों में बहुत ही कम पाया जाता है। बिहारी, जय, पद्माकर आदि सभी कवियों ने प्रकृति का उद्दीपन रूप में ही देखा। केवल कुछ बिहारी के दोहे और कुछ कवित्तों में सनापति न स्तम्भ प्रकृति चित्रण का स्थान दिया है। घनानन्द ने भी इस क्षेत्र में रीतिकालीन कवियों अथवा अपने अग्रज कृष्णभक्त कवियों के पीछे चलकर प्रकृति के उद्दीपन रूप को ही देखा। किन्तु फिर भी जिस वनस्थली के बीच उनके प्रिय दृष्टदेव राधा और कृष्ण ने अपनी लीलाओं का प्रदर्शन किया था उसके स्वतन्त्र रूप का भी उन्होंने देखा। बसंत वर्णन में इस प्रकार का वर्णन कुछ मिल जाता है किन्तु वह भी अधिक नहीं—

वृन्दावन आनन्द धन राजत यमुना कूल ।

सदा सुखद सुन्दर सरस, सब ऋतु रुचि अनुकूल ॥

रितु औरै मोरै नवल वृन्दावन तरु बेलि ।

सहज सुहायो देखिये आनन्द धन रसकेलि ॥

आगे चौपाइयों में भी इसी प्रकार का स्वतन्त्र चित्रण मिलता है किन्तु अधिक नहीं—

धुमड़ि पराग लता तरु भोये । मधुरित सौरभ-सौंज सभोए ॥

बन बसंत वरनत मन फूल्यो । लता लता भूलनि सग भूल्यो ॥

प्रकृति के स्वतन्त्र वर्णन की यह विशेषता घनानन्द के प्रकृति-चित्रण की रीतिकालीन कवियों के प्रकृति चित्रण से उच्चकोटि का सिद्ध कर देती है। जिस प्रकार भाव की प्रधानता के द्वारा उन्होंने रीतिकाल के बाह्य-चित्रण को

प्रेमतत्व का निरूपण

प्रेम की व्यापकता—मानव स्वभाव का यह विशेष गुण है कि वह अपने जीवन में किसी का होना चाहता है। अपने हृदय का प्रसार वह अपने तक ही सीमित न रखकर अन्य लोगों के हृदय के साथ भी उसका सम्बन्ध जाड़ना चाहता है। उन्नी प्रवृत्ति का परिणाम है कि वह अन्य जीवधारियों के सुख दुःख में शामिल होता है। उनके साथ सहानुभूति और समवेदना का प्रदर्शन करता है। ऐसा करने में उसके हृदय को एक अपरिमित आनन्द प्राप्त होता है। मनुष्य की इसी उदात्त और निस्वार्थ भावना के फलस्वरूप अन्य पुरुष भी उसकी ओर आकर्षित होकर अपने हृदय में उसके लिए एक स्थान सुरक्षित रखते हैं। इस प्रकार दोनों ओर से पारस्परिक आकर्षण का सूत्रपात प्रारम्भ हो जाता है। हृदय की इसी विशालता से प्रेम का प्रारम्भ होता है। यही पार-परिक आकर्षण सत्कार और शिक्षा के द्वारा और भी व्यापक होता जाता है और जिस हृदय में एक मानव के लिए ही स्थान था वही धीरे-धीरे मानव जाति के लिये हो जाता है। पारस्परिक आकर्षण में साहचर्य का बड़ा योग है और यदि यह कहा जाय तो और अधिक उन्नित होगा कि प्रारम्भ में मनुष्य एक दूसरे के प्रति साहचर्य के कारण ही आकर्षित होता है। परिवार के लोगो के प्रति उसका प्रेम इसी कारण है कि उन लोगो के बीच में वह जन्म से रहता है इसलिए वहाँ पर उसको यह आवश्यक नहीं कि उसके परिवार के लोगो में उसके प्रति सहानुभूति अथवा समवेदना की भावना है कि नहीं। पारिवारिक प्रेम मूलतः साहचर्य के कारण ही होता है। किन्तु वहाँ पर भी यदि कोई मनुष्य कुछ ऐसा कार्य करता है जिसमें वह परिवार के हित से अपने हित को अधिक महत्व देता है वहाँ पर पारिवारिक प्रेम का निर्मल जल स्वार्थ की मिट्टी से दूषित हो जाता है। इसलिए प्रेम के प्रसार में व्यक्तिगत स्वार्थ को महत्व देना एक व्यवधान बन जाता है।

ता था। उम्र प्रेम में मोहलता और मूलता हो छोड़ दिया नहीं था क्योंकि कवि ने सौन्दर्य में भी अपने हृदय को ही गुप्तान छिपाया था। उम्रने गुप्तान ने प्रत्युत्तर में तुम्हें भी लो लाया। केवल उम्रने, मोहलता में ही अपनी वृत्ति करता था। किन्तु वह भी लोगों में न देगा गया और अपने में उम्र दर्शन सुनने में भी उम्रने प्रेम में लाया पड़ा। मनानन्द ने अपने प्रेम की उम्र परवशता को ही अपने काव्य में निहित किया है। यही कारण है कि उनका प्रेम अनुभूति प्रधान है।

साहित्य में प्रेम के विभिन्न रूप—भारतीय साहित्य में प्रेम के विभिन्न रूप हैं। ऊपर लौकिक प्रेम के दो पक्षों पर प्रकाश डाला गया—जिसमें प्रथम शारीरिक आकर्षणजन्य प्रेम और द्वितीय अनुभूति प्रधान प्रेम। वास्तव में काव्यक्षेत्र में प्रेम का प्रादुर्भाव सौन्दर्य के कारण ही हुआ है और उसी का उदात्त रूप अनुभूति प्रधान हो गया है। इस प्रकार एकही वस्तु को भिन्न-भिन्न प्रकारों से देखा गया है। इसी लौकिक अनुभूति से आगे बढ़कर जब अनुभूति पारलौकिक सत्ता के प्रति हो जाती है तो उसी को ईश्वरोन्मुख प्रेम की सजा दे दी जाती है। ईश्वरोन्मुख प्रेम में भी साकार के प्रति प्रेम होता है और निराकार के प्रति भी। साकार ईश्वर के प्रेम में राम और कृष्ण आदि के प्रेम के परम्परा से वर्णित रूप को ही कवि अपनी कल्पना के द्वारा अनेक रूपों में प्रस्तुत करता है। किन्तु निराकार के प्रति जो उसका प्रेम होता है उस पर वह एक रहस्य का आवरण डाल देता है। इस प्रकार हिन्दी साहित्य में प्रेम की चार धाराएँ आदिकाल से चली आ रही हैं—१-लौकिक प्रेम, २-पारलौकिक प्रेम। लौकिक प्रेम को भी दो भागों में विभाजित किया जा सकता है—१-स्थूल प्रेम अथवा शारीरिक प्रेम और २-अनुभूति प्रधान प्रेम। पारलौकिक प्रेम के भी दो विभाजन होते हैं—१-सगुण के प्रति और २-निर्गुण के प्रति रहस्योन्मुख प्रेम।

हिन्दी काव्य की प्रेम धारा इन चारों धाराओं में विभाजित होकर ही साहित्य के सागर को प्लावित करती रही है। किन्तु शारीरिक प्रेम अथवा स्थूल प्रेम प्रत्येक युग में अपनी सत्ता किसी न किसी प्रकार बनाये रहा। हिन्दी ही नहीं उसकी माँ अपभ्रंश तथा मातामही संस्कृत भी इस स्थूल प्रेम को ही

नग गोलागोल दिास लिटी लिगि ।

नगन यथागोल पिया पथ हेरि ॥

भक्तिमाल ग रर के कृष्ण गोर राधा का प्रेम भी 'नेन नेन मिल परी टगोरी' के उपरान्त ही प्रारम्भ हुआ । सम्पूर्ण 'भ्रमरगीत सार' अनुभूति प्रधान प्रेम से ही गोतप्रोक्त है । गोपियों के प्रेम में जो अनन्यता है वही उच्च प्रेम की परिचायक है । गोपियों को किसी प्रकार का स्वार्थ नहीं वह तो चातक के समान अपने प्रिय कृष्ण के दर्शन की ही लालसा रगती हैं । उनके जीवन का उद्देश्य प्रिय के दर्शन मान के लिये ही है । ऊठों के निर्गुण ब्रह्म की महत्ता इस अनन्य प्रेम के सन्मुख विलीन हो जाती है । गोपिया अपनी अनन्यता को किस स्वाभाविकता से व्यक्त करती हैं—

‘ऊधो मन नॉहीं टस बीस ।

एक हुतो सो गयो स्याम संग को आराधै ईस ॥’

भक्त कवियों ने किसी सौंसारिक आलम्बन को अपने प्रेम का लक्ष्य नहीं बनाया । उनके प्रेमी राम और कृष्ण थे । इसलिये इन भक्तों ने अपने इष्ट-देव के सौन्दर्य का जो वर्णन किया वह भी लौकिक प्रेम से ऊपर था । अपने इष्टदेव के रूप का ध्यान उनको अपरिमित आनन्द देता था । ईश्वर के प्रेम ने उनकी सम्पूर्ण वासनाओं को कुण्ठित कर दिया । राम और कृष्ण उनको इस ससार के सम्पूर्ण कुचको एव यातनाओं से मुक्त करेगे इसलिये वे उनका स्मरण करते थे ।

सूफी कवियों में प्रेम का आधार लौकिक था किन्तु बीच बीच में वे उस प्रेम को अनंत सत्ता के प्रति भी दिखाते थे । जायसी के ‘पदमावत’ में कवि ने राजा रत्नसेन का शारीरिक सौन्दर्य के प्रति ही आकर्षण दिखाया है किन्तु फिर विरह की व्याकुलता में पदमावत में जो उद्गार हैं उनमें अनुभूति की प्रधानता स्पष्ट दिखाई दे रही है । नागमती के विरह वर्णन में शारीरिक ललक भी स्पष्ट है । सूफियों में शारीरिक मिलन को अधिक महत्व दिया गया । इसका कारण हम पीछे कह चुके हैं कि सूफियों के प्रेम में मादन भाव की प्रधानता थी इस कारण उनके प्रेम में कामोद्दीपन को प्रमुख स्थान मिला ।

मतिगम के प्रेमी भी अपनी नायिका के पक्ष में ही अपने प्रेम को सीमित करते हैं। अभी उस गुन के लिये वह 'लला' दिन में ही 'घात' लगाते हैं। अभी भीतर लेटकर अपनी प्रेयसी से पानी मगाने का उपक्रम करते हैं। इस प्रकार गीतिकालीन कवियों के काव्य में प्रेम नामक उदात्त भाव नायिका के अङ्गों के प्रति आकर्षण मान बनकर रह गया था।

घनानन्द का अनन्य प्रेम—घनानन्द का प्रेम उनके लिए एक साधना थी। वह उस प्रेम की देवी के उपासक थे जिसकी स्मृति उनके अन्न अन्न में समा गई थी। उनके लिये प्रेम कोई उबला तालाब या भील नहीं वह तो अथाह सागर था। उस सागर को छोड़कर उनको कुछ नहीं सुहाता—

‘एकै आस एकै विश्वास प्रान गई वास,

ओर पहिचान इन्हें रही काहू सो न है।’

यदि प्रिय, जो अनेक गुणों की निधि है, वह ही इन प्राणों को उपेक्षा करेगा तो इन प्राणों की क्या दशा होगी—

नेह-निधि प्यारे गुन-भारे हूँ न रूखे हूँ जे,

ऐसौ तुम करौ तौ बिचारन कै कौन है।’

घनानन्द की प्रेमिका को तो अब जीवन भर प्रिय की स्मृति करना ही रह गया है। वह प्रेम के सागर में उतर पड़ी है। प्रियतम के मन में जो आये वह करे, उसे इसकी तनिक भी परवाह नहीं। अब तो केवल प्रिय की बातों में ही जीवन को व्यतीत करना चाहती है। प्रेमिका अपनी दशा की तनिक भी चिन्ता नहीं करती। उसे तो प्रेम में यदि अपना जीवन ही बलिदान करना पड़े तब भी वह अपने प्रेम की सफलता ही मानेगी। घनानन्द की प्रेयसी अपने प्रियतम की उपेक्षा को सहकर भी उसके प्रति अपने अनन्य प्रेम का परिचय देती है—

‘तुम नीके रहौ तुम्हे चाह कहा पै असीस हमारियौ लीजिये जू।’

घनानन्द के प्रेम में चातक के प्रेम की अनन्यता परिलक्षित होती है।

प्रेयसी ने अपने प्रेम को इतना व्यापक रूप दिया है कि उसका वर्णन नहीं किया जा सकता। उसके प्राणों में केवल प्रिय की स्मृति ही को स्थान है। उसके हृदय में अन्य किसी भी बात के लिये स्थान नहीं—

मन मारि जो लाग्य ही, तो कही

निसागरी सनेह गयो जोरत रे ।

हृदय तो रुग्ण उस प्रेमिका को नेरीन कर देती है । यह अपनी गलती को अन्य लोगों के लिये गमक बनाती है । उस उम्र बात की चिन्ता नहीं कि उसके प्राण इस प्रकार प्रेम में धुट धुटकर निकल जायेंगे । उसको वेदना मुल-रित होकर यही पुकारती है कि भविष्य में अन्य लोगों को कभी भी किसी 'प्रमोदी' से प्रेम नहीं करना चाहिये—

'प्राण मरगे भरगे बिधा पै

अमोही सा काहू को मोह न लागौ ।'

जीवन से उदास होने पर भी प्रेयसी अपने प्रियतम के दर्शनों की इच्छा को अन्त तक नहीं छोड़ती—

'जीवते भई उदास तऊ है मिलन आस

जीवहि जिवाजं नाम तेरो जपि जपि रे ।'

घनानन्द के प्रेम का अगाध समुद्र अनेक भावनाओं की लहरों से तरंगित है । प्रेम पथ का यह पथिक अनेको बाधाओं को चीरता हुआ भी अपने मार्ग से विचलित नहीं होता । उनके प्रेम के उदात्त रूप को देखकर ही किसी ने उनके विषय में ठीक ही कहा था—

प्रेम सदा अति ऊँचो लहै सुकहै इहि भोंति की बात छकी ।

सुनिके सब के मन लालच दौरै पै बोरे लखै सब बुद्धि चकी ॥

जग की कविताई के धोखे रहैं ह्यौ प्रवीननि की मति जाति जकी ।

समुझै कविता घन-आनन्द की हिय आँखिन नेह की पीर तकी ॥

प्रेम की अनेको अवस्थाओं तथा मार्मिकता को घनानन्द ने अच्छी तरह समझा । उनका काव्य उनके प्रेम की उस उच्च चोटी पर ले जाता है जहाँ से ससार के अन्य लोगों की प्रेम भावना अत्यन्त ही उथली और अस्थिर प्रतीत होती है । यही मूल कारण है जिससे घनानन्द को हम उन रीतिबद्ध कवियों की भीड़ से अलग एक स्वच्छन्द प्रेमी कवि के रूप में ही देखते हैं ।

प्रिय था कि विरक्त होने पर भी इन्होंने उस बात को गंभीरता से नहीं लिया। यद्यपि अपने पित्रुले जीवन में घनानन्द विरक्त भक्त के रूप में प्रसिद्ध हुए थे पर इनकी प्रतिक्रिया कविता भक्तिभाव की कोटि में नहीं प्रायेगी, श्रद्धा की ही कही जायेगी। लोकि प्रेम की दीक्षा पाकर ही वे पीछे भगवत्प्रेम में लीन हुए। प्रथम शुक जी ने इनको निम्बार्क मतानुयायी कहा प्रायः साथ ही यह भी कहा कि इनको विराग होगया किन्तु बाद में कहते हैं कि उनकी कविता भक्त कविया की कोटि में नहीं आयेगी। साथ ही यह भी कहते हैं कि सुजान का लौकिक नाम ही उनके दृष्टदेव के रूप में व्यवहृत होने लगा। अब प्रश्न उठता है कि जो आदमी अपने लौकिक प्रेम के आधार पर ही अपने दृष्टदेव की पूजा में रत हुआ हो तो उनको विरक्त भक्त कैसे माना जा सकता है ? भक्त को लौकिक सुख और दुःख की क्या चिन्ता ?

वियोगी हरि के एक छप्पय में इनको वैष्णव भक्त कहा गया है किन्तु उन्होंने यह नहीं कहा कि यह निम्बार्क सम्प्रदाय के वैष्णव थे अथवा किसी और वैष्णव सम्प्रदाय के।—

बादशाह ने कोपि राज्य ते याहि निकाययो ।
वृन्दावन मे आय वेप वैष्णव को धारयो ।
प्यारे मीत सुजान सौ नेह लगायो ।
लगन बान ते विध्यो विरह-रस मत्र जगायो ।

लाला भगवानदीन जी ने भी इनको निम्बार्क सम्प्रदाय का नहीं बताया। इन्होंने इनकी विरक्ति का कारण इनका रासलीला के प्रति प्रेम माना है—“इस रास की भावना का इन पर ऐसा प्रभाव पड़ा कि ये श्रीकृष्ण की लीला में रहने के लिये दरबार तथा गृहस्थी से नाता तोड़ वृन्दावन चले आये और वहाँ किसी व्यास वंश के साधु से दीक्षा ले ये किसी उपासना में मग्न और दृढ़ हो गये।”

दीन जी के कथनानुसार इस बात का पता नहीं लगता कि घनानन्द किस प्रकार के वैष्णव थे। उन्होंने स्पष्ट न होने के कारण ठीक लिखा है—“कि वे

भावना के तत्त्वों को भी देगा और वैष्णव भक्ता की गगुण भावना को भी किंतु बाद में उन पर वैष्णव भावना का प्रभाव पड़ा और वह वैष्णव कवियों की परम्परा में जा गये। बहुगुणाजी की 'म पद' का क्या आधार है? इसका उन्होंने कोई प्रमाण देना भी उचित नहीं समझा। किंतु बिना आधार के इतने बड़े कवि के विषय में यह कैसे अनुमान लगा सकते हैं कि वह रग बदलते रहते थे।

श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने स्वच्छन्द कवियों के विषय में अपना मत देते हुए केवल इतना सकेत किया—“स्वच्छन्द कवियों में सूफियों के सम्पर्क और प्रभाव के कारण कहीं कहीं रहस्य की झलक भर मिलती है। अपनी भावना में मेल खाती हुई इन कवियों की वृत्ति कृष्ण-भक्ति-भावना में लीन हुई। बात यह थी कि इन कवियों में से कई अपने व्यक्तिगत जीवन में प्रेम की स्वीकृति उचित परिमाण में न पाकर, या उसमें किसी प्रकार की लौकिक बाधा उत्पन्न हो जाने के कारण ये ससार से विरक्त हो गये। ऐसी दशा में उनके लिये दो ही मार्ग थे। या तो ये निर्गुण सम्प्रदाय का अनुगमन करते या सगुण सम्प्रदाय में दीक्षित होते। निर्गुण में रूप की योजना न होने के कारण उसकी उपासना इनके चित्त के लिए अभिमत नहीं हो सकती थी, अतः उन्होंने सगुण में अपनी स्वच्छन्द वृत्ति लीन की। रसखान और घनानन्द दोनों ने ही प्रेममार्ग या भक्तिमार्ग की इस विशेषता का उत्कीर्तन किया है।” मिश्र जी ने इस प्रकार घनानन्द को प्रेमाभक्ति में लीन कवि के रूप में ही ग्रहण किया है। उन्होंने इस मत की पुष्टि के लिए घनानन्द का निम्नलिखित कवित्त उद्धृत किया है—

ज्ञान हूँ आगे जाकी पदवी परम ऊँची,

रस उपजावै तामै भोगी भाग जात ग्वै।

ज्ञान 'धन'आनन्द अनोखो यह प्रेम-पन्थ,

भूले ते चलत रहैं सुधि के थकित हूँ

प्रेम के पन्थ से प्रभावित होकर ही घनानन्द ने कृष्ण भक्ति को स्वीकार

घनानन्द पर अन्य प्रभाव

ऊपर हम कह चुके हैं कि विभिन्न विद्वानों ने घनानन्द के भक्ति सम्प्रदाय के विषय में अपने अपने मतों का प्रदर्शन किया है। शुक्लजी ने उनको निम्बार्क सम्प्रदाय में दीक्षित किया किंतु फिर भी भक्त कवि नहीं माना। इसी प्रकार का मत वियोगीहरि का भी है। दोनजी किसी भी निश्चय पर नहीं पहुँच सके श्री शम्भुप्रसाद बहुगुणा ने उनको रहस्योन्मुख प्रेम मार्गी सन्तो में स्थान दिया लेकिन इन सम्पूर्ण मतों में मान्यता उसी मत को मिल सकती है जो किसी तथ्य के आधार पर हो। श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने श्री प० रामचन्द्र शुक्ल के मत को माना है। उनके कथन में कुछ सत्य भी है क्योंकि उन्होंने किसी सम्प्रदाय विशेष पर अधिक जोर न देकर इनको प्रेमोन्मत्त का कवि कहा है। वास्तव में घनानन्द ने भी भक्ति की किसी एक परम्परा को नहीं अपनाया। इनके काव्य में राधा-कृष्ण की अनेकों लीलाओं का वर्णन है—कही भूला भूलते, कही विहार करते, कहीं विनोद और अन्य किसी मीठा में रत। घनानन्द ने यमुना, ब्रजभूमि, गोवर्धन आदि अनेक स्थानों को भी अपने काव्य में वर्णित करके अपने ब्रजभूमि के प्रति प्रेम को प्रदर्शित किया है। बशी की महिमा को भी घनानन्द ने अनेक स्थानों पर उसी प्रकार वर्णित किया है जिस प्रकार सूरदासजी ने अपने काव्य में स्थान दिया। घनानन्द की पदावली को देखकर ऐसा प्रतीत होता है कि उसमें उन्होंने अन्य भक्त कवियों का अनुकरण किया है। जिस प्रकार हित-वृन्दावन आदि कवियों ने अपने सम्प्रदाय के सिद्धान्तों को अपने काव्य में वर्णित किया है इस प्रकार का कोई भी प्रतिबन्ध घनानन्द के काव्य पर नहीं रहा। इनके काव्य की मुख्य धारा प्रेम है और उस प्रेम की पुष्टि के लिये ही उन्होंने अपने से पूर्ववर्ती उन सम्पूर्ण काव्य परम्पराओं को अपनाया जो कि उनकी प्रेम व्यञ्जना में सहायक हो सकती थीं। घनानन्द ने अपने भग्न हृदय का सम्बल राधा और कृष्ण को बनाया किंतु उनके हृदय में सुजान की मूर्ति सदा रही। कृष्ण को भी उन्होंने अपनी प्रेमिका के नाम से ही विभूषित कर दिया। इसलिये यह कहना सरल नहीं कि घनानन्द किस प्रकार की भक्ति-पद्धति में विश्वास करते थे।

घनानन्द के काव्य को देखने से स्पष्ट है कि उन पर पूर्ववर्ती परम्पराओं

का पूर्ण प्रभाव था। सूफी सन्तो का प्रभाव उनकी रचनाओं में मिलता है। इसके अतिरिक्त निगुर्ण-धारा का प्रभाव भी कहीं कहीं पर है। कष्णभक्त कवियों ने तो इनको अपने रंग में ही रँग लिया। रीतिकालीन शृङ्गारिक भावना भी इनके काव्य में कहीं-कहीं पर बढ़ी प्रखरता के साथ है। कारण यह था कि इन्होंने अपने प्रेम के चित्र को प्रखरता देने के लिये ही उन सम्पूर्ण तत्वों को अपने काव्य में स्थान दिया।

वैष्णवों में कृष्ण के लोक रंजक रूप को ही अपनाया गया था। राधा की उपासना इन वैष्णव आचार्यों में निम्बार्काचार्य और मध्वाचार्य ने ही अपनाई थी। सम्भवतः घनानन्द ने जो राधा की उपासना और महत्ता का प्रतिपादन किया है वह निम्बार्क सम्प्रदाय के कारण ही किया हो। किन्तु उनकी अन्य रचनाओं में कृष्ण की लीलाओं को जो प्रमुखता दी गई है वह सब सूरदास आदि वल्लभ सम्प्रदाय के भक्त कवियों की सी ही प्रतीत होती है। इसलिए यह विश्वास के साथ नहीं कहा जा सकता कि इनके ऊपर केवल निम्बार्क सम्प्रदाय का ही प्रभाव था।

सूफीमत और घनानन्द—कुछ लोगों का कथन है कि घनानन्द ने सूफियों की प्रेम की पीर को भी अपने काव्य में स्थान दिया। सूफियों में प्रेम की पीर को अधिक महत्व दिया गया है तथा सूफियों के काव्य में विरह को भी प्रमुख स्थान दिया गया है। कुतुबन, जायसी और मझन आदि कवियों की रचनाओं में प्रेम की कसक आदि से लेकर अन्त तक चलती है। नागमती के विरह वर्णन में जायसी ने जिस प्रेम को व्यजित किया है वह अपनी समानता नहीं रखता। सूफियों के मतानुसार सम्पूर्ण सृष्टि उस अनन्त प्रिय के वियोग में रो रही है। घनानन्द के काव्य में भी इस सूफी पीर की झलक अनेक स्थानों पर है किन्तु अन्तर केवल यही है कि जहाँ सूफियों ने उस अज्ञात सत्ता का आवरण ढालकर उसे रहस्योन्मुख बनाया है वहाँ घनानन्द के काव्य में केवल अपने हृदय की वेदनाओं को प्रखर रूप देने के लिये ही उस पद्धति को अपनाया है। सूफियों ने लौकिक प्रेम के द्वारा ही आध्यात्मिक प्रेम की प्राप्ति मानी। जायसी के 'पदमावत' में लौकिक कथा को ही पार-लौकिक प्रेम के लिये चुना है। सयोग और वियोग दोनों वर्णनों में कवि

में प्रभावित किया। कृष्ण भक्तों के मन्दार गारुज जो विरह का रूप परिलक्षित हुआ वह वैष्णव गान्धारियों का प्रभाव था। सूरदास आदि कवियों ने उस विरह को अपने काव्य में अधिक महत्व दिया। संपूर्ण कृष्णकाव्य विरहिणी आत्मा (गोपियों) का ही रुदन है। सूर की गोपियाँ अपने प्रिय के वियोग में आमुग्रों की धारा बहा चुकी थी उसका प्रभाव घनानन्द के विरह व्यथित हृदय पर भी पड़ा। इसलिये यह कहना कि सूफियों की विरह वर्णन की पद्धति को अपनाकर ही घनानन्द ने अपने काव्य में विरह को इतना प्रमुख स्थान दिया न्यायोचित नहीं।

सूफियों का प्रभाव पड़ा और वह केवल घनानन्द पर ही नहीं वर्ग उनसे पूर्व के कृष्ण भक्त कवियों पर भी पड़ चुका था। किंतु वह केवल इस कारण कि सूफियों की प्रेम-पद्धति में सामाजिक व्यवधान की कमी थी और वह एक ऐसी तडपन को लेकर चला था जो उस समय के विलासप्रिय वातावरण के उपयुक्त था। नागरीदास आदि में इसके दर्शन होते हैं। घनानन्द ने भी इसी प्रकार सूफी प्रभाव में आकर कुछ रचनाएँ कीं। किंतु उनके इतने बड़े काव्य को देखकर यह नगण्य ही है। 'वियोग वेलि' और 'इश्कलता' में यह प्रभाव परिलक्षित होता है—

लिखो कैसे पियारे प्रेम पाती ।

लगै अंसुअन भरी द्रै टूक छाती ॥

इसी प्रकार कटाक्षों का बाण हो जाना आदि प्रयोग भी सूफी प्रभाव को दिखाते हैं—

सलोनी स्याम मूरति फिरै आगे ।

कटाछे बान से उर आन लागे ॥

मुकट की लटक हिय में आय हालै ।

चितवनी बक जियरा बीच सालै ॥

किंतु यहाँ पर भी शैली का प्रभाव है। फारसी काव्य में हृदय का टुकड़े-टुकड़े होना, मोँस का गलजाना आदि बीभत्स दृश्यों को भी वर्णित किया

जाता है। जायसी ने भी इस प्रकार का प्रयोग अपने काव्य में किया है—

‘विरह सरागन्धि भू जैसि मोंसू ।’

‘इश्कलता’ में भी घनानन्द पर कुछ प्रभाव दृष्टिगोचर होता है—

दीजे इननू सीख सलोनै सॉवरे ।

खून करै ये नैन हुये लड़ बावरे ॥

खूनी कीये जाय करेजे घाव हैं ।

आनंद-जीवन जान न और बचाव है ॥

यदि घनानन्द के काव्य में इस प्रकार के स्थलों को देखा जाय तो वह बहुत कम हैं। वास्तव में घनानन्द एक प्रेमी थे और उनका प्रेम भी कुछ इतना घनीभूत होगया था कि उसे जिधर ही अपनी अभिव्यक्ति का मार्ग मिला उधर ही उसकी धारा प्रवाहित हो चली। सूफियों की प्रेम पद्धति के दार्शनिक पक्ष से उनको कोई भी तात्पर्य नहीं था। उनको यदि उनकी शैली कहीं अच्छी लग गई तो उन्होंने उसको अपना लिया। इसलिए इन कतिपय उदाहरणों के द्वारा जो लोग उनमें सूफी प्रभाव की व्यापकता को ढूँढने का कष्ट करते हैं वह उनके साथ अन्याय और अपने समय का दुरुपयोग करते हैं। जहाँ तक उनकी प्रेम की पद्धति का प्रश्न है वह शुद्ध भारतीय ही है।

निर्गुण सन्तों का प्रभाव

कुछ विद्वानों ने घनानन्द की प्रेम-पद्धति को निर्गुण सन्तों की रहस्योन्मुख प्रेम-पद्धति से मिलाने का प्रयत्न किया है। श्री शम्भुप्रसादजी के मत को हम ऊपर उद्धृत कर चुके हैं उनका कथन इसी प्रकार है। किंतु घनानन्द में निर्गुण तत्वों का दृढ़ना भी हास्यास्पद प्रतीत होता है। उन्होंने कृष्ण और राधा के साकार रूप का ही वर्णन किया है। किंतु रहस्योन्मुख कवियों में सगुण का कोई स्थान नहीं। उनके विरह को भी कबीर, दादू आदि सन्तों से प्रभावित बताया है। किंतु हम ऊपर कह चुके हैं कि कृष्णोपासकों में यह विरह की तीव्रता वैष्णव आचार्यों के प्रभाव से ही आई थी। इसके अतिरिक्त जयदेव,

हृदय की यशान्ति को मिटाया। कृष्ण का रूप सोन्यस्य उनके लिये आनन्द का स्रोत बन गया। और इस प्रकार के रूप और सादर्य को पाकर ही वह अपनी प्रेमिका के रूप की भाँती उसमें देग सके।

वैष्णव प्रभाव—महाकवि घनानन्द की रचनाओं में कृष्ण तथा राधा का वर्णन प्रचुरता से मिलता है और इसी कारण कुछ विद्वानों ने इनको भक्त कवियों की कोटि में रखने का प्रयत्न भी किया है। उनके काव्य में राधा भी प्रमुखता के साथ वर्णित है जिससे कुछ विद्वानों ने इनको निम्बार्क सम्प्रदाय में दोषित कहा है। निम्बार्कचार्य ने राधा की उपासना का अधिक महत्व दिया था। इनका कथन था कि राधा और कृष्ण का सम्मिलित रूप ही भक्ति का प्रधान रूप है। इस प्रकार राधा और कृष्ण की युगल मूर्ति के साथ शृङ्गार भावना भी भक्ति के क्षेत्र में आ गई। राधा का शृंगारिक वर्णन निम्बार्क सम्प्रदाय में भक्ति का रूप माना गया। निम्बार्कचार्य ने राधा के इस रूप को शाक्त प्रभाव से प्रभावित होकर लिया था। यह कहना असत्य होगा कि भागवत के प्रभाव से इन्होंने राधा के रूप को अपनी भक्ति-पद्धति में ग्रहण किया। भागवत में गोपियों के साथ श्रीकृष्ण का वर्णन अवश्य हुआ है किन्तु राधा का कही नाम नहीं आया। एक ऐसी गोपी की चर्चा अवश्य है जो कि कृष्ण के साथ एकान्त में विहार करती है। उस गोपी के भाग्य की सराहना अन्य गोपियों के द्वारा की जाती है कि यह उसका पूर्व जन्म का फल है जो कृष्ण के प्रेम की अधिकारिणी हुई। लेकिन 'राधा' नाम का उल्लेख श्रीमद्भागवत में कहीं भी नहीं। वास्तव में राधा को शाक्तों ने शक्ति के रूप में अपने सम्प्रदाय में बहुत पहले ग्रहण कर लिया था तथा शिव को कृष्ण के रूप में प्रतिष्ठित करके अपनी भक्ति में स्थान दिया था। प्रथम शताब्दी की रचना गाथा सप्तसती में जो राधा और कृष्ण का रूप मिलता है वह शाक्तों का ही प्रभाव है। (देखिये गीतकार, विद्यापति पृष्ठ १८४-८५)

वैष्णव आचार्यों में सर्व प्रथम निम्बार्क ने जनता में परम्परा से प्रचलित राधा-कृष्ण के शृंगारिक रूप को ग्रहण किया। राधा को कृष्ण की शक्ति माना गया। बल्लभ ने राधा के इस रूप को व्यापक बना दिया और इस प्रकार शाक्तों की शृंगार-भावना वैष्णव धर्म में आकर समाहित हो गई। जयदेव

ईश्वर को सम्बोधित किया गया है। सूरदास के तो प्रत्येक पद में कृष्ण का स्मरण साथ २ होता चलता है किन्तु घनानन्द के काव्य में प्रभिकृत्तर मुजान के नाम को ही महत्त्व दिया गया। कहीं पर तो कवि ने चोटाग्रो का ही वर्णन किया है—

मन उनमाद स्वाद मदन के मतवारे,
केलि के अवारि लों सवारि सुरा सोये हैं ।
मुजनि उसी सो धारि अन्तर निवारि जानु,
जघन सुथारि तन मन ज्यो समोए हैं ।
सुपने सुरति पागे महाचोप अनुरागे,
सोए हू सुजान जागे ऐसे भाव भोए हैं ।
छूटे बार टूटे हार आनन अपार शोभा,
भरे रस सार घन आनन्द अटोए हैं ॥

घनानन्द में भक्ति के तत्वों की न्यूनता थी और शृङ्गार की भावना का प्राधान्य था। उनके काव्य में केवल पदावली और कुछ अन्य रचनाओं में ही उन्होंने भक्ति का समावेश किया है अन्यथा उनके काव्य का एक बड़ा भाग शृङ्गार और प्रेम की ही अभिव्यक्ति है।

कृष्ण भक्तों का प्रभाव—घनानन्द की भक्ति-पद्धति को विद्वानों ने कृष्ण भक्त कवियों से प्रभावित कहा है उसमें किसी को सन्देह नहीं होना चाहिए क्योंकि कृष्ण और राधा को ही घनानन्द ने अपने काव्य में अधिक स्थान दिया। किन्तु साथ ही उनकी भक्ति-पद्धति के आधार पर उसे निम्बार्क मत से जोड़ना असंगत प्रतीत होता है। ऊपर हम दिखा चुके हैं कि राधा की उपासना निम्बार्क मत में प्रधान थी और घनानन्द ने भी अपने काव्य में राधा को अनेक स्थानों पर देखा है लेकिन साथ ही कृष्ण की लीलाओं को भी उन्होंने प्रधानता दी है। वृन्दावन, यमुना - वर्णन, रास, विहार, युगल दर्शन, गोकुल वर्णन, वृषभानुपुर सुपमा, दान लीला आदि अनेकों ऐसे विषयों को भी अपने काव्य में स्थान दिया जो बल्लभाचार्य के द्वारा प्रतिपादित एष्टि-मार्गी मत का प्रभाव है। सूरदास आदि कवियों ने बल्लभाचार्य के द्वारा

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि घनानन्द ने कृष्ण और राधा को अपने काव्य में अधिक महत्त्व प्रवर्णित किया किन्तु उन रचनाओं के आधार पर यह नहीं कहा जा सकता कि उनका प्रमुख सम्प्रदाय से सम्बन्ध था। यदि उनके काव्य में राधा विषयक कविताएँ हैं तो साथ ही उन्होंने कृष्ण की अनेक लीलाओं और क्रीड़ाओं को भी सूरदास के समान अपने काव्य में स्थान दिया। विनय के पद भी उनके द्वारा लिखे गये तो साथ ही ससार की असारता को भी उन्होंने देखा—

लड़काई प्रदोष में डोड़ लग्यो, हँसि रोय सु औसर खोय द्यौ ।
बहुर्यौ करि पान बिपै मदिरा, तरुनाई तभी मधि सोय लयौ ॥
तजिके रस में घनआनंद को, जग धूँधर्यौ चातिक नेम लयौ ।
जड़ जीव न जागत अजहूँ किनि कैसनि ओर ते मोह भयौ ॥

प्रेम की गहराई को तो उनके समान सम्भवतः बहुत ही कम लोग समझते थे। साथ ही रीतिकालीन शारीरिकता का भी उनको पूर्ण अनुभव था। जायसी और कबीर के समान विरह की महत्ता को भी वह समझते थे। इस प्रकार यदि हम यह कहें कि घनानन्द केवल निम्बार्क सम्प्रदाय के ही सिद्धान्त को मानने वाले थे तो यह एक निराधार बात ही होगी। घनानन्द पर अपने पूर्ववर्ती निम्बार्क और बल्लभ दोनों सम्प्रदायों का प्रभाव था। उनको भक्त कवि हम किसी दशा में नहीं मान सकते। मूलतः वह कृष्ण के प्रेम में लीन थे, इसलिये उनको प्रेमी कवि के रूप में मानना ही न्यायोचित होगा। कृष्णभक्त कवियों ने जीवन पर्यन्त कृष्ण की उपासना के लिये ही अपने काव्य का सृजन किया। किन्तु घनानन्द के काव्य में उनके लौकिक प्रेम की व्याकुलता के उद्गार हैं। जहाँ तक प्रेम के गीत गाने का प्रश्न है वहाँ तक इस कवि ने अपनी हृत्तन्त्री के तारों से अनेक स्वरों को निकाल कर प्रेम के वातावरण को गुंजित कर दिया। भक्तों की भावना घनानन्द में नहीं वरन् प्रेमियों के से उद्गारों का ही प्राधान्य है। व्यावहारिक रूप में वह कृष्ण की भक्ति को महत्त्व प्रवर्णित करते थे जो उनकी रचनाओं से स्पष्ट रूप में परिलक्षित होता

हाग प्रेम का मिलवाइ दिखलाने का उपक्रम किया जाता था। कभी नायिका अंधेरी गति में प्रिय से मिलने के लिए काली माड़ी पधिनती थी, तो कभी चोंदनी में अपने शरीर की कात्ति को मिलाकर बिना भिन्नको हो वह प्रियतम से मिलने चल देती थी। किंतु इन प्रेम के दीवान कवियों ने इस प्रकार की लुकाछिपी को अपने प्रेम में नहीं अपनाया। उन कवियों का प्रेम तो जैसा अन्तर में था वैसा ही समाज और जगत के समक्ष भी था। जिस प्रियतम को हृदय में स्थान दे दिया उसको फिर निकाल कर अन्य का ध्यान करना असम्भव था। प्रेम की जिस अनन्यता का बीजागोपण रसखान ने भक्तिकाल में किया था उसी की गूँज इन रीतिकाल के स्वच्छन्द प्रेमियों के हृदय में भी व्याप्त हुई। रसखान ने गोपियों के अनन्य प्रेम का ही अपने प्रेम का आदर्श रखा था। अनन्य प्रेम के कारण ही श्रीकृष्ण 'छलिया भरि छाल्य' में नाचते फिरते थे। प्रेम के ऐसे ही रसमय, स्वाभाविक, निस्वार्थ, निश्चल एवं विशुद्ध रूप को ही रसखान ने आदर्श और उच्च प्रेम की संज्ञा दी थी। उन्होंने स्पष्ट कहा था—

रसमय, स्वाभाविक, बिना स्वारथ, अचल, महान ।

सदा एक रस, शुद्ध सोइ, प्रेम अहै रसखान ॥

स्वच्छन्द कवियों का अनन्य प्रेम—स्वच्छन्द कवि घनानंद, बोधा और ठाकुर का प्रेम भी इसी प्रकार का उच्च प्रेम ही था। प्रेम की अनन्यता इन कवियों का सबसे प्रधान गुण था। घनानंद तो जीवन पर्यन्त अपने प्रेम की एक निष्ठता को ही गाते रहे। उनके हृदय में अपने प्रिय के अतिरिक्त किसी को भी स्थान नहीं—

घन-आनंद प्यारे सुजान सुनो,

यहाँ एकते दूसरो आँक नहीं ।

तुम कौन धौ पाटी पढे हौ कहौ,

मन लेत हौ देत छटाक नहीं ॥

प्रेम के उच्च आदर्श को ही बोधा कवि ने अपनाया है। उन्होंने कहा है कि ससार में अनेक प्रकार का प्रेम है। जिसे जो रुचिकर हो वह उसी को अपनाये। प्रेम करना तो आसान है किंतु एक रस रहना ही उस प्रेम की

होता था और वही उनका प्रेम था। किन्तु गीतिगुक्त कवियों का प्रेम अन्तर्मुखी था। हृदय के सच्चे उद्गारों को ही उन कवियों ने अपने काव्य में स्थान दिया। चमत्कार और गिलवाड़ से उनका कोई प्रयोजन नहीं। घनानन्द, टाकुर और बोधा सभी ने अपने काव्यों में अन्तर्वृत्तियों के चित्रण को ही प्रमुखता दी और इसी कारण यह रीति की परम्परा से निकल कर मुक्त और स्वच्छन्द होकर विचरण करते रहे। उन कवियों की कविता किसी राजा अथवा सामन्त के मनोविनोद का साधन नहीं थी प्रत्युत हृदय के वे उद्गार थे जो अचानक ही किसी ठेस के लगने पर निस्सरित हान लगे थे। उन सम्पूर्ण कवियों में प्रेम की पीर पर्याप्त मात्रा में है इसका कारण स्रोत प्रभाव हो सकता है। प्रेम की विभोरता इन सब कवियों में किसी न किस रूप में पाई जाती है। घनानन्द पर प्रेम का जो नशा था वह इन दोनों कवियों के नशे से बहुत बड़ा चढ़ा था। वे तो प्रेम के दीवाने ही थे। बोधा भी प्रेम की मदिरा से थरु चुके थे और नशा भी किसी न किसी प्रकार घनानन्द को ही कोटि का था किन्तु उनके काव्य का विषय कथा प्रधान होने से प्रेम की उतनी तीव्र व्यञ्जना नहीं हो पाई जो घनानन्द के काव्य में मिलती है। फिर भी उनकी कुछ उक्तियाँ इतनी मार्मिक हैं जिनकी समानता प्रेम कवियों की बहुत कम रचनाओं में मिलेगी। एक स्थान पर कवि के हृदय की अन्तर्मुखी पैठ की सराहना प्रत्येक भावुक मनुष्य को करनी पड़ती है—

कबहूँ मिलिबो, कबहूँ मिलिबो
यह धीरज ही मे धरैबो करै।
उर ते कढि आवै, गरे ते फिरै,
मन ही मनही मे सिरैवो करै।
कवि बोधा न चाव सरी कबहूँ,
नित ही हरबा सो हिरैबो करै।
कहते ही बनै, सहते ही बनै,
मन ही मन पीर पिरैबो करै।

हृदय की यह परवशता घनानन्द में भी अत्यन्त उच्चकोटि की है। प्रियतम

की प्रतीक्षा करते-करते विरहिणी के पलक थक गये हैं तथा प्रियतम का मार्ग नॉपते २ नेत्रों की अवस्था भी बिगाड़ गई है। हृदय व्याकुलता से भग्न हो चुका है। रात दिन प्रियतम का नाम ही विरहिणी की जिह्वा पर रहता है। विरह की अग्नि में तपकर विरहिणी योग की साधना कर रही है। इस कठिन दशा में प्राणों की अवस्था अत्यन्त ही दयनीय हो गई है। यद्यपि विरहिणी अपने जीवन से निराश हो चुकी है किंतु फिर भी प्रियतम से मिलने की आशा अत्यधिक बलवती है इसीलिए विरहिणी प्रियतम का नाम पुकार पुकार अपने प्राणों को जीवन दान दे रही है—

जान घन आनंद यो दुसह दुहेली दशा,
बोच परि परि प्रन पिसे चपि चपि रे ।
जीवे तैं भई उदास तऊ है मिलन आस
जीवहि जिवौऊ नाम तेरो जपि जपि रे ॥

ठाकुर भी इस प्रकार की उक्तियों के द्वारा अपने हृदय की विवशता को व्यक्त करते हैं—

गति मेरी यही निसिवासर है,
चित तेरी गलीन के गाहने है ।
चित कीनो कठोर कहा इतनो,
अब मोहि नहीं यह चाहने है ।
कवि ठाकुर नेक नहीं दरसो,
कपटीन को काह सराहने हैं ।
मन भावै सुजान सोई करियो,
हमें नेह कौ नातौ निबाहने है ॥

ठाकुर कवि भी प्रेम के निर्वाह की ओर अधिक ध्यान देते थे। उनको भी तनिक भी चिंता नहीं कि उनकी प्रेयसी उनको प्रेम करती है कि नहीं। आनंद और बोधा भी इसी प्रवृत्ति को अपना कर चले। घनानंद की प्रेयसी केवल अपने प्रिय को ही चाहती है। उसे ससार से कोई तात्पर्य नहीं। अपने प्रेम के निस्वार्थ रूप की भाँकी घनानंद ने निम्नलिखित पक्तियों में उस भावुकता के साथ प्रदर्शित की है—

इत बोट परी मुभि गारे भूलनि
 केसं उगाहना दीजिये जू ।
 अब तो सन सीरा नढाय लई,
 जु कलू मन भाई मु कीजिये जू ।
 घन प्रानन्द जीवन प्रान सुजान ।
 तिरारियो बातनि जीजिये जू ।
 नित नीके रहो तुम्हे चाढ करा पे
 असीस हमारियो लीजिये जू ॥

जहाँ तक प्रेम की पीर का प्रश्न है वह इन सभी कवियों में मिलती है और इसी पीर के कारण विद्वानों ने इन कवियों का सम्बन्ध सूफियों की प्रेम की पीर से जोड़कर इन प्रेम कवियों पर सूफियों का ही प्रभाव कहा है। श्री विश्वनाथप्रसाद ने अपनी पुस्तक 'घन-प्रानन्द' में अपना मत इस प्रकार प्रदर्शित किया है—“‘प्रेम की पीर सूफी कवियों का प्रतिपाद्य विषय है। अतः स्वच्छन्द कवियों ने प्रेम की वह पीर फारसी काव्यधारा की वेदना की विवृत्ति के साथ सूफी कवियों से ही ली है। इसमें कोई सन्देह नहीं रह जाता।” किंतु इस ‘प्रेम की पीर’ का प्रभाव सभी कवियों पर समान नहीं। घनानन्द के काव्य में यह पीर है किंतु जहाँ तक सूफियों के प्रभाव का प्रश्न है वह सब स्थानों पर नहीं। बात यह थी कि भारतीय साहित्य में विप्रलम्भ शृंगार को आदिकाल से ही महत्व मिला और उसके साथ ही हृदय में प्रेम की पीड़ा का होना भी स्वाभाविक था। हिंदी के कवि विद्यापति की विरहिणी नायिका भी विरह के कारण अनेक वेदनाओं को अपने हृदय में सहेज कर रखती थी। कृष्णभक्त कवियों में नागरीदास आदि कवियों पर तो सूफियों का प्रभाव स्पष्ट था किंतु अन्य कवियों में जो वेदना का रूप पाया जाता है वह शुद्ध भारतीय ही है। हाँ इतना अवश्य है कि कहीं-कहीं पर यदि सूफी प्रभाव कुछ हो तो यह कोई असंभव भी नहीं। घनानन्द के काव्य में प्रेम की परवशता है वह भारतीय ही अधिक है। केवल कुछ स्थानों पर ही सूफी प्रभाव है। इन कवियों में बोधा ही ऐसे कवि थे जिन पर सूफियों का प्रभाव अधिक था। प्रेम की पीर भी बोधा में सूफियों के अनुकरण पर ही है—

जबते विछुरे कवि बोधा हित्
तबते उरदाह थिरतो नहीं ।
हम कौन सो पीर कहें अपनी,
दिलदार तो के ऊ दिखानो नहीं ।

इसके अतिरिक्त कवि बोधा ने माधवानल और कामकदला की लौकिक कथा को सूफियो के अनुकरण पर ही ग्रहण किया है। इस प्रकार उन्होंने इश्कमजाजी (लौकिक प्रेम) से इश्क हकीकी (आध्यात्मिक प्रेम) को प्राप्त करने में सूफी प्रेम-पद्धति को ही अपनाया है।

ठाकुर कवि पर सूफियो का प्रभाव घनानन्द से भी कम था। यह कवि तो प्रेम का खेल खेलता था और उस प्रेम के खेल में हार जीत का कोई प्रश्न इनके सन्मुख नहीं था। यदि जीत गये तब भी उन्हें इस खेल को खेलना और यदि हार गये तब भी पीछे नहीं हटना। प्रेम की जितनी दृढ़ता ठाकुर में है उतनी किसी भी कवि में नहीं। इनको तो प्रेम करना है। इसकी चिन्ता नहीं कि इनका प्रेम-पात्र इनको प्रेम करता है या नहीं। इसी दृढ़ता के दर्शन इनके काव्य में अनेक स्थलों पर भरे पड़े हैं—

का कहिये तुम्हरे मनको, जिनको
श्रवलो न मिटो दगा दीवो ।
पै हम दुसरो रूप न देखिहूँ,
आनन आन को नाम न लीवो ॥
ठाकुर एक सौ भाव है जौ लागि
तौ लागि देह धरे जग जीवो ।
प्यारे, सनेह निवाहिवे को हम
तो अपनी सो कियो अरु कीवो ॥

इन प्रेम कवियों ने विप्रलम्भ शृंगार को ही अधिक महत्व दिया। संयोग के वर्णन में इनका मन नहीं लगा। वियोग शृङ्गार में घनानन्द ने तो अपनी समस्त भावराशि को ही लुटा दिया है। इसके अतिरिक्त वियोग की अनेको अवस्थाओं का चित्रण भी घनानन्द के काव्य में उत्कृष्ट कोटि का है। इस

विषय में घनानन्द के वियोग शृ गार के वर्णन में हम पर्याप्त प्रकाश ढाल चुके हैं ।

बोधा कवि पर अन्य प्रभाव — बोधा और ठाकुर के काव्य में भी वियोग शृ गार को ही अधिक महत्व दिया गया । कवि बोधा ने तो 'विरह वारीश' नाम से काव्य ही लिख डाला । ठाकुर के काव्य में भी वियोग को दशाश्रु को बड़े मार्मिक ढंग से दिखाया गया है ।

बोधा कवि ने विरह-वर्णन को भारतीय-पद्धति पर ही वर्णित किया है । किन्तु साथ ही उन्होंने 'इश्कमजाजी' और 'इश्क हकीकी' का भी उल्लेख कर दिया है जिससे उनके ऊपर सूफियों का प्रभाव भी अपनी धारा के अन्य दोनों कवियों से अधिक प्रतीत होता है—

होय मजाजी में जहाँ, इश्क हकीकी खूब ।

सो सॉचो ब्रजराज है, जो मेरा महबूब ॥

बोधा कवि ने लौकिक प्रेम की अनन्यता को ही आध्यात्मिक प्रेम की सीढ़ी कहा है । जो ससार में किसी एक को अपना प्रेम पात्र बनाकर उससे अन्त तक प्रेम का निर्वाह कर सकता है वही वास्तविक प्रेमी है और वही अन्त में उस ईश्वर के प्रेम को भी प्राप्त करता है । अपनी प्रेयसी के प्रति उन्होंने इस रहस्य का उद्घाटन इस प्रकार किया है—

‘सुन सुमान यह इश्क मजाजी । जो दृढ़ एक हक्क दिलराजी ।

पढ़ै पढ़ावै समुझै कोई । मिलै हक्क खामिद को सोई ॥

अपने प्रिय के वियोग में बोधा की विरहिणी आत्मा उसी प्रकार छुटपटाती है जिस प्रकार घनानन्द की आत्मा सम्पूर्ण 'सुजान चरित' में अपनी वेदना को प्रदर्शित करती है । बोधा कवि के वियोग की अग्नि तनिक भी ठंडी नहीं होती । हृदय की पीर को सुनने वाला भी कहीं नहीं दिखलाई देता—

‘जबते बिलुरे कवि बोधा हितू

तबते उर दाह थिरातो नहीं ।

हम कौन सो पीर कहें अपनी

दिलदार तो कोज दिखाता नहीं

ठाकुर कहत जो अधीन थयौ रावरे तौ,
जासो जैसो नातो तासो तैसी ओर पारियो ।
ऐरे ब्रजराज तेरे पाँव कर जोरे गहौ,
प्राण हू नजर पै न नीयत बिगारियो ॥

शुक्ल जी के शब्दों में ठाकुर की सम्पूर्ण विशेषताये इस प्रकार हैं—
ठाकुर बहुत ही सच्ची उमग के कवि थे । इनमें कृत्रिमता का लेश नहीं । न
तो कहीं शब्दाढम्बर है, न कल्पना की झूठी उड़ान और न अनुभूति के विरुद्ध
भावों का उत्कर्ष । जैसे भावों को उसी ढङ्ग से यह कवि अपनी स्वाभाविक
भाषा में उतार देता है । बोलचाल की भाषा में भाव को ज्यों का त्यों सामने
रख देना इस कवि का लक्ष्य रहा है ।

ठाकुर कवि की कविता में लोक प्रचलित त्योहारों और उत्सवों को भी
स्थान दिया गया जिनमें जनता के उत्साह और उल्लास का सुन्दर चित्रण
है । इस दृष्टि से यह घनानन्द और बोधा से अपनी एक अलग विशेषता
रखते हैं ।

घनानन्द का स्थान—उपरोक्त विशेषताओं को ध्यान में रखकर जिस
समय हम घनानन्द के काव्य पर दृष्टिपात करते हैं तो हमको उनका काव्य-पक्ष
अत्यन्त प्रौढ़ एवं कला पूर्ण प्रतीत होता है । जहाँ बोधा और ठाकुर ने प्रेम
के सच्चे उद्गारों को अपने काव्य में अधिक अपनाया है वहाँ घनानन्द ने लग-
भग ६०० कवित्त और सवैयाओं को इसी प्रकार के उद्गारों से ओत प्रोत कर
दिया है । विप्रलम्भ शृङ्गार के तो घनानन्द सच्चे अधिकारी हैं । अनेक दशाओं
का जैसा मार्मिक चित्रण इनके काव्य में है उस प्रकार का बोधा और ठाकुर में
नहीं । भावों की सरलता के साथ इस महाकवि ने कला की उच्चता की ओर
भी अपना ध्यान रखा है । इनका कला-पक्ष इतना प्रौढ़ एवं विकसित है कि
उनके द्वारा इनके भावों की शक्ति अपरिमित हो जाती है । जिस स्वाभाविकता
एवं सरलता से घनानन्द ने अपने काव्य के भाव-पक्ष एवं कला-पक्ष को पुष्ट
किया है उससे सिद्ध है कि घनानन्द निस्संदेह बोधा और ठाकुर से अधिक
कला पारखी थे । इस प्रकार एक नहीं अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं,
जिनसे घनानन्द की कला का पुष्ट एवं प्रौढ़ रूप दिखलाया जा सकता है ।

वियोगिनी की दग्नीय दशा के निराण मे कविने भानोत्कर्ष के साथ २ कलापत् के सोदर्य को भी लोकोक्ति के आधार के द्वारा चरमोत्कर्ष पर पहुँचा दिया है—

‘सावन आगम रेगि सगी । मन भावन-ग्रावन चोप विसेगी ।

छाय कहे घन ग्रानद जान सम्हारि छी टौर लै भूलनि लेगी ॥

बूढ़े लगे सब ग्रन्थ दग उलटी गति आपने तापनि पेखी ।

पोन ते जागति आगि सुनी ही पे पानी ते लागित आगिन देखी ॥

महाकवि घनानन्द की यह विशेषता है कि उनके काव्य मे कलापत् के उपकरणों को इस स्वाभाविक रूप से व्यवहृत किया है कि उनके द्वारा भाव-सौदर्य मे कोई कमी नहीं आती वरन् उसमे उत्कर्ष हो जाता है। कहीं२ पर तो साङ्गरूपक का प्रयोग भी कवि भावातिरेक मे ही कर गया है इससे यह प्रतीत नहीं होता कि कवि ने अलङ्कार के लिये कुछ प्रयत्न किया है—

विरहा-रवि सो घट व्योम तच्यो,

बिजुरी सी खिवें इकली छुतियौ ।

हिय सागर मे दग मेघ भरे,

उघरे बरसे दिन औ रतियौ ।

घन-आनंद जान अनौखी दसा,

न लखौ दई कैसे लिरौ पतियौ ।

नित सावन दीठ सु बैठक मे

टपकै बरुनी तिहि ओलतिया ॥

इस प्रकार घनानन्द के पूर्ण काव्य पर यदि दृष्टि डाल कर फिर ठाकुर और बोधा के काव्य को आँका जाय तो प्रेम की व्यापकता मे ही नहीं वरन् प्रत्येक क्षेत्र मे वह उसी प्रकार प्रतीत होगा जैसे सूर के काव्य के सम्मुख अष्ट-छाप के अन्य कवि । घनानन्द के प्रेम की अनेको अवस्थाओं, विप्रलभ शृङ्गार की सूक्ष्मातिसूक्ष्म भावनाओं, प्रकृति के अनेको प्रकारों तथा काव्य की प्रौढता को देखकर निस्सदेहात्मक रूप से उनको महाकवि का स्थान देना परमावश्यक है तथा बोधा और ठाकुर इस दृष्टि से उतने सफल कलाकार नहीं ।

